पूर्णाङ्क ६६३ / २०८१ पुस

मधुपर्क

हाम्रो गौरव, राष्ट्रको पत्रिका

गोरखापत्र

डिजिटल युगका भरपर्दा प्रकाशन
प्रवर्द्धनात्मक दरमा आकर्षक विज्ञापन

gorkhapatraonline.com
risingnepaldaily.com

नयाँ स्वरूपमा

विज्ञापनदाता, एजेन्सी तथा अन्य शुभेच्छुकका लागि केही समय विशेष छुटको व्यवस्था छ ।

सम्पर्क

गोरखापत्र संस्थान
व्यापार विभाग, फोन नं. ०१-५३२७४९३
Email : mgorkhapatra@gmail.com

टोल फ्रि नं. १६६०-०१-९४४४४

मधुपर्क

वर्ष ५७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ६६३, पुस २०८१

(VOL 57, NO 8 (DECEMBER 2024-JANUARY 2025)

२०२५ जेठदेखि निरन्तर प्रकाशित

त्रिभुवनचन्द्र वाग्ले
नि. सम्पादक

लक्ष्मी खतिवडा
सहसम्पादक

सानुराम दाहाल
ले-आउट/डिजाइन

एनबी याक्खा
कला

मोहनप्रसाद दाहाल
शुद्धाशुद्धि

ओमप्रकाश भुसाल
मुद्रण व्यवस्था

बबिता कार्की
वितरण व्यवस्था

गङ्गबहादुर पन्थी
व्यापार

कार्यकारी अध्यक्ष
विष्णुप्रसाद सुवेदी
तथा
महाप्रबन्धक
लालबहादुर ऐरीद्वारा
गोरखापत्र संस्थानका लागि
मुद्रित तथा प्रकाशित

गोरखापत्र संस्थान,
धर्मपथ, काठमाडौं
फोन नं. ०१-५३४४४३५
पो. ब. नं. २३, काठमाडौं

सम्पादकीय

राष्ट्रिय एकताका आधार

इतिहासका घटना केलाउँदा पुस महिना नेपालको राजनीतिमा केही कोणबाट महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। पहिलो कोण– एकीकृत नेपालका संस्थापक श्री ५ बडामहाराज पृथ्वीनारायण शाहको योगदानलाई चिरस्थायी गर्न पुस २७ गते नेपालले राष्ट्रिय एकता दिवस तथा पृथ्वी जयन्ती मनाउँदै आएको सुनौलो इतिहास छ। नेपालको एकीकरण कुनै एक पात्र र घटनाले सम्पन्न भएको होइन। धेरै नेपालीको योगदानले आज हामी सार्वभौमसत्ता सम्पन्न नेपाली भएको गर्व गर्दछौं। यो हाम्रो इतिहास हो। इतिहासको सम्मान गर्नुमा सभ्य समाजको चरित्र प्रदर्शित हुन्छ। त्यसैले राष्ट्रिय एकता दिवसलाई अमुक एक वा दुई व्यक्ति लक्षित दिन मात्र नभनेर समग्र योगदानीको सम्मानार्थ अर्पित दिवस भन्नु पर्छ। इतिहासको नेतृत्व गर्ने युगनायकप्रति समर्पित दिवसले इतिहासका अन्य पात्र, वर्ण र घटनाको सम्मान गर्ने सत्य बिर्सनु हुँदैन। इतिहासप्रति उदार हुनु पर्छ भन्ने सन्देश यस्ता दिवसले दिन्छन्, यद्यपि इतिहास भन्नु र इतिहासको लेखन भन्नु भिन्न धारणा हुन्। इतिहास सत्य हुन्छ, इतिहासका सबै लेखन सत्य नहुन सक्छन्। इतिहासको लेखन अपूरो हुन सक्छ। इतिहास लेखनका प्रवृत्ति मनोगत मात्र नभएर वैज्ञानिक हुन पर्छ भन्न सकिन्छ। शिरबाट होइन, पिँधबाट इतिहास लेख्नु पर्छ भन्न सकिन्छ। सबाल्टर्न लेखनको स्वर र वर्णाबाट इतिहास लेख्नु पर्छ भन्नुलाई अन्यथा भन्न मिल्दैन तर नेपालको एकीकरण जस्तो महाइतिहास, महायोगदान र महागर्वलाई विचारका नाममा पखाल्ने काम वैचारिक हुँदैन, वैचारिक दरिद्रता मात्र हुन्छ।

पुस १६ गते, विश्वसहित दक्षिण एसियामा धमिलिएको राजनीति र सङ्क्रमणबिच नेपाली कांग्रेसले प्रवासको राजनीति परित्याग गरी राष्ट्रिय मेलमिलाप तथा एकताको नारासहित नयाँ राजनीति अभ्यास गरेको दिन। राष्ट्रहितलाई शिरमा राखेर व्यक्ति आफूहरू मृत्युदण्डको सजायलाई स्वीकार गर्दै 'राष्ट्रियता र प्रजातन्त्र' भनेर नेपाली राजनीतिमा एकताको आह्वान गरिएको दिन आजको नेपाल र नेपाली राजनीतिका लागि थप सान्दर्भिक रहेको पुष्टि भएको छ। नेपालले हाल प्राप्त गरेका उपलब्धिको आधार २०३३ साल पुस १६ गते कोरिएको थियो, जुन सन्दर्भमा भनिएको थियो– राष्ट्रियताको प्रवर्धनार्थ राजा र दलहरूबिच मेलमिलाप हुनु पर्छ। राष्ट्रियता र प्रजातन्त्रको घाँटी जोडिएको छ। यही नै राष्ट्रिय मेलमिलाप नीतिको निचोड र निष्कर्ष हो।

पुस १ गते संसदीय प्रजातन्त्रलाई दण्डित गरिएको दिन। यदि २०१७ पुस १ गते आउँदैन थियो भने नेपालले वर्तमानका ठुला घटना अभ्यास नगरी नै प्रजातन्त्रको उत्कृष्ट अनुभव गर्ने थियो। अभ्यासरत प्रजातन्त्रलाई दण्डित गरेर सुरु भएको राजनीतिक यात्राका क्रममा धेरै पात्र र प्रवृत्ति दण्डित भए। इतिहासका प्रतिकूल घटनाबाट पाठ सिकेर वर्तमान र भविष्यलाई अनुकूल बनाउनुमा थप इतिहासको रचना हुन्छ भन्ने सत्य यहाँ अझ सान्दर्भिक भएको छ। सबैले मनन् गरौं। ■

E-mail : madhuparkmonthly@gmail .com,
website : www .gorkhapatraonline .com

मूल्य रु. २५ ।-
वार्षिक २५० ।-

पूर्णाङ्क ६६२ / २०८१ मङ्सिर

मधुपर्क

रोचक सामग्रीको मधुपर्क

विविध दस शीर्षकमा अनुबन्धित २०८१ मङ्सिरको अङ्कमा सङ्गृहीत कविता, निबन्ध, कथा र नाटक यसका पूर्णताका प्रमुख अवयव हुन् । *नेपाली गजल नेपाली गायन* शीर्षकमा बुलु मुकारुङद्वारा संरचित आलेख यस अङ्कको अग्रलेख पनि हो । चाहिनेभन्दा एक शब्द पनि घटी वा बढी नलेखी सङ्क्षिप्तमा सारभूत तथ्यहरू प्रस्तुत गरिएको यस लेखले नेपाली साहित्यका अन्य विधाका जानकार लेखकहरूलाई समेत आफ्नो रुचि र चाखका विषयमा कसरी गहन र आधिकारिक जानकारी राख्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । *म त लालिगुराँस भएछु* शीर्षकको माधव काफ्लेको निबन्धले आकर्षक शैलीमा कवि क्षेत्रप्रताप अधिकारीको इतिवृत्त बयान गरेको छ । *आहा हाम्रा पहाड कति सुन्दर ?* शीर्षकको संस्मरणात्मक नियात्रामा प्राडा कुमारप्रसाद कोइरालाको कलमको जादु देख्न पाइन्छ । काठमाडौँ उपत्यकाको पूर्वी खण्डमा पर्ने भक्तपुरको जनउत्तरदायी ठिमी मध्यपुर नगरपालिकाले त्यहाँका ज्येष्ठ नागरिकका लागि आयोजना गरेको चार दिने पूर्वी नेपालको भौगोलिक र धार्मिक स्थलहरूको अवलोकन भ्रमणका निम्ति भक्तपुरबाट प्रस्थान भएदेखि चार दिनपछि पुनः गृह प्रवेशसँगै टुङ्गिएको यात्राका बिचमा अदूरदर्शी र अविवेकी सरकारी नीतिका कारणले रोसी खोलाले निम्त्याएको कहाली लाग्दो नियति भोग्नुपरेको यथार्थलगायत पूर्वी नेपालका सुन्दर पहाडी भूदृश्यहरू, गाउँघर, विकासका कतिपय उदाहरणहरूका साथै त्यसको सहउत्पादनका रूपमा सिर्जित यत्रतत्र फैलिएको अव्यवस्थित फोहोरमैला, धार्मिक तीर्थस्थलहरू, पर्यटकीय नगरीहरू, आदिका विषयमा सङ्क्षेपमा भने पनि सूचना पाइन्छ । यस नियात्रामा लेखकले कतै उपयुक्त स्थानमा कम्तीमा पनि सबै सहयात्रीका नाम उल्लेख गरिदिएको भए कति राम्रो हुँदो हो ? भन्ने मलाई लाग्यो ।

अनिता कोइरालाको *नजिकको तीर्थ हेला* शीर्षकको संस्मरणमा दहचोक वरपरको रमणीय वातावरण र कालु पाँडेको समाधिस्थल आदिको सुन्दर वर्णन छ । त्यस ठाउँमा पुग्ने हरेक स्रष्टाको मन त्यसै पुलकित हुन्छ । एक पटक आफू पुग्दा पनि त्यस्तै अनुभूति भएको थियो मलाई (र त्यहाँबाट फर्केलगत्तै *गुराँस बेच्ने बालकहरू* शीर्षकमा एउटा कथा सिर्जना गरेको थिएँ मैले, जुन २०७६ भदौको *मधुपर्क* र *हरिहर खनाल ग्रन्थावली भाग ३* मा समेत प्रकाशित र सङ्गृहीत छ) ।

प्रह्लाद पोखरेलको सन्दर्भ कवितासँगै शैलेन्द्र साकार, पद्मावती सिंह, एस्पी कोइराला, गीता त्रिपाठीका ओझपूर्ण कविताका अतिरिक्त राम रुवाली, नारायणप्रसाद सापकोटा, विमलेन्द्र मिश्र, प्रदीप सापकोटा, वसन्त श्रेष्ठ, विकेश कविन, मुक्ति पोखरेल, दुर्गाकिरण तिवारी, दुर्गा अधिकारी 'दृशी', कृष्णविनोद लम्साल, सानुराजा श्रेष्ठ 'अञ्जान' र ध्रुवराज राईका सुन्दर कविताहरू यसमा सङ्कलित छन् ।

रोहित सैजुले *चटकवाद* र *नयाँ थितिरीति*मा सुमी लोहनीले व्यङ्ग प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । मधुपर्कको यो अङ्क लेखहरूकै खम्बामा अडिएको हो कि जस्तो पनि आभास हुन्छ । *काठमाडौँ केन्द्रित कवितमा केही कवि* शीर्षकको रचनामा जीवनाथ धमलाले काठमाडौँका विषयमा कविता लेख्ने कविहरूका बारेमा विशद् चर्चा गरेको पाइन्छ । काठमाडौँलाई स्वर्गसित तुलना गरेर पहिलो कविता लेख्ने आदिकवि भानुभक्त आचार्यलाई देवकोटाले नेपाली साहित्यका सर्वश्रेष्ठ पुरुषको दर्जा दिएको कुरा पनि यसमा उल्लेख छ । काठमाडौँलाई केन्द्रमा राखेर कविता लेख्ने अन्य सुप्रसिद्ध कविहरूमा भूपि शेरचन, कृष्णभूषण बल, तोया गुरुङ र जैनेन्द्र

पत्रपत्रांश

जीवनका विषयमा समेत विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।

भाउपन्थी, इल्या भट्टराई, पृथ्वीबहादुर सिंह, राजेन्द्र चोथाले र हरिप्रसाद तिमल्सिनाका कथा र युवराज मैनाली, ईश्वर पोखरेल, मुक्तिनाथ शर्मा र रुद्र ज्ञवालीका लघुकथा अनि न्ह्युगी वा थ्योंगोको अनुवाद कथा यस अङ्कका सुगन्धित पुष्प हुन् । (अनूदित कथाका अनुवादकको नाम नछुटेको भए कति राम्रो हुँदो हो ?) । मुकुन्द पोखरेल को नियात्रा पनि यस अङ्कको एउटा उल्लेख्य रचना हो । अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण कुरा, *नेपाली साहित्यमा रम्बास प्रवेश र प्रयोग* शीर्षकमा अजित आचार्यले यसबारे विस्तृतमा चर्चा चलाएको पाइन्छ । हाम्रो यहाँ कवितामा यसको यदाकदा प्रयोग भएको देखिए पनि पश्चिमतिर मने यसले आख्यान विधामा समेत प्रवेश पाइसकेको छ । *ट्रेकल वाकर* शीर्षकको अलान गार्नरको २०२२ मा बुकर प्राइजका निम्ति लङलिस्टेड उपन्यासमा यस विधिको पर्याप्त मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । सदा झैं यस अङ्कमा पनि त्रिभुवनचन्द्र वाग्लेको *साहित्यमा सफलता र साधना*ले एउटा छलफलको सूत्रपात गरेको छ । डा. दयाराम श्रेष्ठ, ज्ञानु अधिकारी, ठाकुर शर्मा भण्डारी, माया आचार्य र सुदर्शन अधिकारीद्वारा गरिएका कृतिपरिचयसँगै बिट मारिएको यस अङ्कको आवरणमा धान काट्दै गरेको मनमोहक दृश्य छ ।

र, अन्त्यमा अब अलिकति मुद्राराक्षसका कुरा । पृष्ठ १० पहिलो लहरको सोह्रौं लाइनको दोहोरिएको शब्द, पृष्ठ १२ को पाँचौं र छैटौं लाइनमा अन्त्य र सुरुका अपूर्ण शब्दांश, पृष्ठ २५ को सातौं अनुच्छेदको पाँचौं शब्द, आठौं अनुच्छेदको छैटौं शब्द, पृष्ठ २६ को पाँचौं अनुच्छेदको आठौं लाइनको तेस्रो शब्द, पृष्ठ ७४ को दोस्रो अनुच्छेदको अन्तिम दोस्रो लाइनको पहिलो शब्द आदिमा मेरा आँखा परे । त्यसो त पृष्ठ ३१ र ३३ मा म आफैं पनि कम आलोच्य छैन । कतिपय लेखकहरूका लेखमा फन्ट परिवर्तन नगरिएका समस्याहरू पनि देख्न सकिन्छ । आगामी दिनमा यस्ता विषयमा समेत मधुपर्क परिवारको ध्यान पुग्ने छ भन्ने अपेक्षा गर्दछु । ■

हरिहर खनाल
धापासी, काठमाडौं

शरदजीलाई धन्यवाद

मधुपर्कको पूर्णाङ्क ६६२ मा शरद प्रधान, काठमाडौंले मेरो लेख (मधुर्क कात्तिक २०८१) मा गर्नुभएको टिप्पणीका लागि हार्दिक आभारसहित धन्यवाद । ती सिर्जना मेरो प्रकाशोन्मुख कृतिमा समेटिने नै छन् । उतातिरका साहित्यिक पत्रपत्रिकामा हाम्रो पहुँच कम छ । इतिहास बनिसकेका यहाँले उल्लेख गरेका ती पत्रिकाका मूलप्रतिबारे जानकारी कुनै माध्यमबाट पाउन सकें भने थप अनुगृहीत हुने छु ।

यहाँले उल्लेख गरे झैं सन् १९४९ (करिब विसं २००६ तिर) नै प्रकाशित सुनकेशरी प्रधानको शिक्षा पत्रिकाका बारेमा अझ विस्तारमा जानकारी हुने हो भने सम्भवतः अहिलेसम्मको अनुन्धानबाट त्यो पत्रिका महिला सम्पादित पहिलो पत्रिका हुने पनि देखियो तर नेपालबाट होइन, नेपालबाहिरबाट । मेरो लेख एउटा खोज नै हो र यो अनुसन्धान भएकाले पूर्ण छ भनेर म भन्दिनँ पनि । किनभने अनुसन्धान भनेकै थप कुरा खोजिँदै जानु पनि हो । ■

कृष्ण प्रधान
इमाडोल, ललितपुर

हाइकु पनि समेटठियोस्

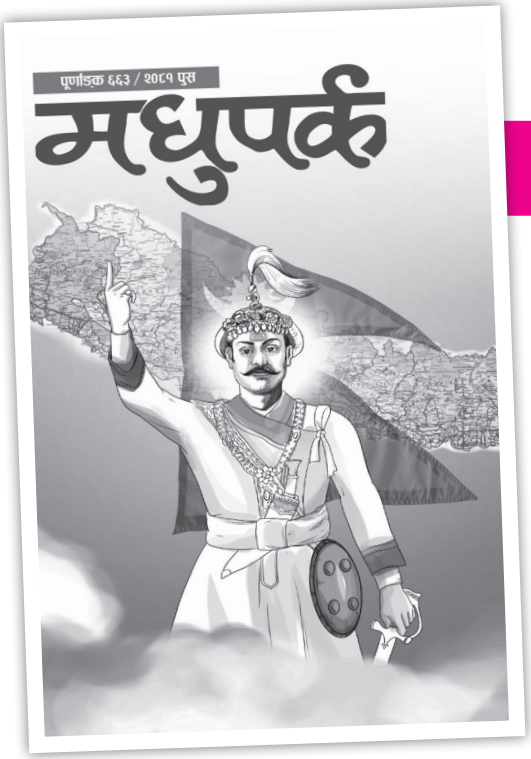
मधुपर्कको २०८१ मङ्सिर अङ्क समयमै पढ्ने अवसर मिल्यो । बुलु मुकारुङ, भाउपन्थी र इल्या भट्टराई, राजेन्द्र चोथालेका सिर्जना निकै नै मार्मिक छन् । मुक्तिनाथ शर्माको सन्तान मोहन शीर्षकको लघुकथा लामो भयो । युवराज मैनालीले लेखेको सवारी शीर्षकको लघुकथा र रुद्र ज्ञवालीको पुरातत्त्व शीर्षकको लघुकथा निकै मन पऱ्यो । हरिहर खनालले लेखेको पशुपति वाग्लेका नाममा एउटा पत्र शीर्षकको स्मृति पढेपछि मेरो मन छोयो । माधव काफ्लेले लेखेको म त लालीगुराँस भएँ छु शीर्षकको निबन्ध निकै राम्रो लाग्यो । मुकुन्द पोखरेल, प्राडा कुमारप्रसाद कोइराला, अनिता कोइरालाको यात्रा संस्मरण निकै राम्रा रहेछन् । शैलेन्द्र साकारको सम्भव छ ? शीर्षकको कविता निकै सुन्दर छ ।

पद्मावती सिंहको मनमा बात शीर्षकको गीतले मेरो मन थाकेको छ भनेको छ । एस्पी कोइरालाको आशाको दियो शीर्षकको गीत निकै सुन्दर छ । गीता त्रिपाठीको मृत्युपर्यन्त शीर्षकको कविता धेरै नै राम्रो लाग्यो । प्रदीप सापकोटाको अनौठो मान्छे शीर्षकको कविता निकै मन पऱ्यो । दुर्गाकिरण तिवारीको के अहम् गर्छौं शीर्षकको कविता निकै नै राम्रो छ । सुमी लोहनीले लेखेको नयाँ थितिरीति शीर्षकको व्यङ्ग्य साह्रै मन पऱ्यो । जीवनाथ धमलाले लेखेको लेख निकै नै राम्रो लाग्यो । ■

अरुणबहादुर खत्री 'नदी'
बुढानीलकण्ठ-४, पासिकोट, काठमाडौं

कलाकार परिचय

यस अङ्कको आवारण पृष्ठ कलाकार एनबी याक्खा राईले तयार गर्नु भएको हो ।
राईले ललितकला क्याम्पसबाट बिएफए गर्नुभई लामो समयदेखि विभिन्न पत्रपत्रिकामार्फत कालाकारिता गर्दै आउनुभएको छ ।



यस अङ्कमा

सन्दर्भ

- **पृथ्वीनारायण शाहको उपदेश राष्ट्रका लागि दूरगामी सन्देश** : रामकुमार पाँडे ५
- **राष्ट्रिय एकताको आधार 'दिव्योपदेश'** : डा. बमबहादुर थापा ८
- **एकता, सहिष्णुता र सद्भाव निर्माणमा साहित्य** : डा. अमर गिरी ११

आलेख

- **गजल शुद्धीकरणमा सम्पादकको भूमिका** : डा. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी १५
- **प्रतीक व्यवस्थापनको दार्शनिक पक्ष** : बाबुराम पोखरेल २१

समालोचना

- **पद्मावती सिंहका कथा प्रवृत्ति** : अनिता पन्थी २३

कला

- **समसामयिक कलाको नवीन मोड कक्सिङ्ग द नेचर** : मुकेश मल्ल २६

संस्कृति/इतिहास

- **श्रमसंस्कृतिको सौन्दर्य, दाइँगीत** : राममणि सिटौला २९
- **राजकुमारी योगमती** : राजकुमार दिक्पाल ३३

निबन्ध/नियात्रा

- **हिमतालको हलचल** : विष्णुप्रसाद शर्मा पराजुली ३७
- **पाएको पो दिनु !** : ध्रुव नेपाल ४१
- **पहाडको गोरेटो** : शीतल गिरी ४४
- **...परिवार, आफन्त र देश सम्झिएँ** : जेबी खत्री ४६

कविता/गीत/गजल

मदन रेग्मी ४९, महेश रेग्मी ५०, विश्वविमोहन श्रेष्ठ ५१, कणाद महर्षि ५२, वियोगी बुढाथोकी ५३, विजयराज न्यौपाने ५४, एनबी जनकपुरी ५४, महानन्द ढकाल ५५, हिरण्यकुमारी पाठक ५६, ओमलाल अकेला ५६, सरिता जोशी ५७, सुवास खनाल ५८, डा. सुमनकुमार रेग्मी ५८, मनीष प्रजा ५९, प्रशान्त खरेल ६०, सुपुष्प अभिषेक रेग्मी ६१, मनोज खड्का 'मिलन' ६१, अरुण सापकोटा ६२, त्रिविशा निरौला ६३, विक्रमपवन परियार ६३

कथा/लघुकथा

- **किर्नो** : दिलीप शाह ६४
- **भरे दिन्छु** : रत्न प्रजापति ६८
- **फर्केर** : ध्रुव मधिकर्मी ७२
- **गठबन्धन** : रूपिन्द्र प्रभावी ७२

पात्र

- **समालोचनामै साठी वर्ष** : जयदेव भट्टराई ७३

तर...

- **इतिहासप्रति अन्यायी हुनुहुँदैन** : त्रिभुवनचन्द्र वाग्ले ७६

कृति परिचय : ७८-८०

पृथ्वीनारायण शाहको उपदेश राष्ट्रका लागि दूरगामी सन्देश

रामकुमार पाँडे

श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको सुवर्णमय दिव्य उपदेश वास्तवमा नेपाल राष्ट्रको आन्तरिक र बाह्य नीतिको निर्देशक सिद्धान्त हो । उनको सारा अध्ययन र अनुभव समेटिएको यो दिव्यवाणीले कालान्तरसम्म नेपालको हित हुने छ । पृथ्वीनारायणका कतिपय भनाइको शब्दमा मात्र अर्थ खोज्नु हुँदैन ।

वर्तमान नेपाल निर्माणमा पृथ्वीनारायण शाह र विभिन्न युगपुरुषबाट योगदान भएको छ । नेपाललाई एक सूत्रमा बाँध्ने अभियानलाई श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहपछि उल्लेखनीय प्रयास गर्ने देशभक्तमध्ये श्री ५ राजेन्द्रलक्ष्मी र बहादुर शाह तथा भीमसेन थापा, एकीकरणको प्रथम वीरगति प्राप्त योद्धा काजी कालु पाँडे र एकीकरणको अन्तिम युद्धमा वीरगति प्राप्त काजी तुलाराम पाँडेको योगद(ान विशेष रहेको छ । देशभित्र साना-साना राज्यहरूबिच गुट र फुटको समस्या र भारतमा अङ्ग्रेजद्वारा कूटनीतिको बल्छी हालिएको बेला नेपाल एकीकरणका प्रयास सफलतासाथ सम्पन्न भएको थियो । श्री ५ पृथ्वीबाट पहिलो, श्री ५ राजेन्द्रलक्ष्मी र बहादुर शाहबाट दोस्रो र भीमसेन थापाबाट तेस्रो चरण गरी नेपाल एकीकरणको महान् कार्य सम्पन्न भएको थियो ।

साना साना थुम र टाकुरे राज्यमा विभक्त भू-खण्डलाई समेटी शक्तिशाली नेपाल राज्य एकीकृत र सङ्गठित गर्न विसं १८०१ (इसं १७४४) को नुवाकोट विजयदेखि विसं १८७३ (इसं १८१६) को सुगौली सन्धिसम्म करिब ७३ वर्ष लागेको थियो । नेपाललाई एउटै झन्डामा गोलबद्ध गर्न पृथ्वीनारायणले साम, दाम, दण्ड, भेदका नीति अपनाएका थिए । उनले अपनाएका नीति सामान्यतः निम्नानुसार देखिन्छ ।

(१) प्रतिद्वन्द्वीसँग वैवाहिक र मितेरी सम्बन्ध (२) व्यापारिक घाँटीको नाकाबन्दी (३) युद्ध उपयुक्त किल्लाको अधिग्रहण र सैनिक चौकीको स्थापना (४) सैनिक शक्ति वृद्धि र आधुनिक खरखजानाको जोरजम्मा (५) विजय प्राप्त क्षेत्रका जनजीवनको सुरक्षा, सांस्कृतिक सम्मान एवं युद्धमा संलग्न भाइभारदारको मर्यादा । उपर्युक्त दूरदर्शी र कूटनीतिबाट उपत्यका र अन्य सानाठुला राज्यहरूलाई स्वराज्यमा एकीकृत गर्ने श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको प्रयासलाई भूविस्तारका दृष्टिले तीन विभागमा राख्न सकिन्छ ।

(क) उपत्यका विजयअघि, (२) उपत्यका विजय, (ग) उपत्यका विजयपछि । नेपाल एकीकरणको अभियान प्रारम्भअघि आन्तरिक असन्तोष र बाहिरी खतराले नेपाल च्यापिएको थियो । यस्तो सङ्क्रमणीय समयमा पृथ्वीको पाइला सफलतापूर्वक टेकिँदै विजयको बिगुल बज्दै गयो । एकीकृत नेपालका संस्थापक दिव्यपुरुष पृथ्वीले साना दुःखकष्टले होइन, ठुलो साहस, दूरदृष्टि र महान् भावनाले नेपाललाई एकताबद्ध गराए र नेपाली सैन्य शक्तिको पनि स्थापना गरे । उनीअघिको नेपाल आपसमा फुटेर कमजोर भएको र बाहिरी शक्तिले गाँज्ने अवस्था हुँदा सबैलाई एकताको सूत्रमा बाध्ने जुन कार्य गरे त्यो विस्तार वा अतिक्रमण थिएन । त्यो टुक्रिएर भताभुङ्ग भएको विशाल नेपाललाई पुनर्सबलीकरण र एकीकरणको पवित्र पाइला थियो । यसैले श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहलाई नेपालका राष्ट्रपिता मान्नु पर्छ । राष्ट्रिय एकता, राष्ट्रिय स्वाभिमान र राष्ट्रिय पहिचानमा पनि यिनी पुजनीय छन् । नेपालको विविधता तथा विशिष्टतालाई एउटै भावनात्मक राष्ट्रिय प्रवाहमा प्रवाहित विकास गरी देशलाई सुख, शान्ति र समृद्ध बनाउन अब वर्तमान पुस्ताले योगदान दिनु पर्छ । यसका लागि

पृथ्वीनारायण शाहका दिव्योपदेशको पालना, पुनर्व्याख्या र समयानुकूल बोध गर्नु आवश्यक छ ।

श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको सुवर्णमय दिव्य उपदेश वास्तवमा नेपाल राष्ट्रको आन्तरिक र बाह्य नीतिको निर्देशक सिद्धान्त हो । उनको सारा अध्ययन र अनुभव समेटिएको यो दिव्यवाणीले कालान्तरसम्म नेपालको हित हुने छ । पृथ्वीनारायणका कतिपय भनाइको शब्दमा मात्र अर्थ खोज्नु हुँदैन । उतिखेरको उनका भनाइमा आधुनिक विचार पनि खोज्नु पर्छ । अहिले कतिपय सन्दर्भमा उनका भनाइ असान्दर्भिक पनि लाग्न सक्छन् तर ती भनाइको तात्पर्य र उद्देश्यलाई बृहत् अर्थमा बुझ्नु पर्छ ।

त्यसबखत रणनीतिक दृष्टिले लमजुङलाई गरुड, गोर्खा सर्प र नेपाल अर्थात् काठमाडौँलाई भ्यागुतो ठहऱ्याएका थिए । यसको अर्थ अहिलेको परिस्थितिमा खोज्नु हुँदैन । तत्कालीन समाज र परिवेशमा यस्ता भनाइको तात्पर्य बुझ्नु पर्छ । यसै गरी उनको चार जातको पनि नृतात्त्विक र समाजशास्त्रीय अनुभव अनुसार 'बाहुन खस, मगर, ठकुरीमध्ये बाहुन अघि लाउँदा पातक लाग्छ, ठकुरीलाई सिंह हुँदा दागा धर्छ, मगरको भर छिटो छरितो हुने' जुन विचार व्यक्त गरेका थिए यस्ता भनाइको सन्देश र तात्पर्यलाई पनि बृहत् अर्थमा बुझ्नु पर्छ । सन्धिसम्झौतामा सल्लाह लिन उनले खोजे । उदाहरणका लागि दुनियाँ जोसँग राजी हुन्छ, उसैलाई कजायी दिनू भन्ने शास्त्रसम्मत मत अनुसार कालुलाई कजाइ दिएका हुन् । राजाको व्यक्तिगत चाहना विराज बखतीलाई सेना प्रमुख नियुक्ति गर्ने भए पनि बाइसे चौबिसेले समेत कालु पाँडे नै ठिक भनेकाले ज्यादै बुद्धि भएका कालुलाई कजायी दिएका थिए । यसबाट राज्य सञ्चालकले व्यक्ति हैन, व्यक्तिका योग्यताहरूलाई मान्यता गरेको र जनमतअनुसार उच्च ओहदामा नियुक्ति गर्दा नै राष्ट्रको हित हुने बुझिन्छ । आन्तरिक खिचातानी नहोस् भनी बस्न्यात र पाँडेबिच बिहे गराई पाँडेको ढाल र बस्न्यातको तरबारको बलमा एकीकरण अभियानलाई सशक्त बनाएका थिए । राजनीतिमा शक्तिको द्वन्द्व घटाउनु व्यक्ति व्यक्तिबिचको सम्बन्धले ठुलो भूमिका खेल्ने हुँदा यसतर्फ पनि उनले ध्यान गएको देखिन्छ ।

बाह्य सम्बन्धबारे भूरणनीतिक दृष्टिले यो राजे (नेपाल) 'दुई ढुङ्गाको तरुल जस्तो रहेछ भनेका थिए, जुन अनुभव वर्तमान नेपालले गरिरहेको छ । चीनसित ठुलो घाहा राख्नु, दखिनको समुद्रकासित घाहा त राख्नु तर त्यो महाचतुर छ । हिन्दुस्थानलाई दबाइ राखेको छ, सरजमीमा परिरहेछ । हिन्दुस्थान जाग्यो भने कठिन पर्ला जस्ता विचार वर्तमानमा पनि उत्तिकै सान्दर्भिक र मननीय देखिन्छ । वर्तमान विश्व राजनीतिमा धेरै अभ्यास र अनुभव परिवर्तन भएका छन् तर यस्ता विचारको जगमा भने सत्य र तथ्य देखिन्छ ।

सन्धिसर्पन हेरी गढी तुल्याइ भाँजा हाली राखनु, एक दिन त्यो बल आउन्या छ भनेर पृथ्वीनारायण शाहाले नेपालको सुरक्षाका लागि रणनीतिको प्रबन्ध गर्न औंल्याएको

बुझिन्छ। नभन्दै पृथ्वीको आकलन अनुसार नेपालले ब्रिटिसको हमला खेप्नु परेको इतिहास छ। जाइ कटक नगर्नु झिकी कटक गर्नु। चुरे घाँटीमा लडाइँमा पुकेन भने लोलोपोतो अनेक कलछल गरीकन पनि यो नेपाल किल्ला काठमाडौँ शिवपुरी, फूलचोकी, चन्द्रागिरि किल्ला पक्की बनाउन किल्लापिछे तोप लमछट गरी राखी दिनु र जति भन्ज्याङ छन् भन्ज्याङपिछे एकएक फलामे ढोका बनाइ ढोका पिछे एकएक तोप लमछट गरी राखी दिनु। पाँच पाँच सिपाही राखी दिनु। यसो भएपछि चेवा गर्ने, चर्चा गर्ने, भाग्न्या, हान्या, ढुकुवा, फसादी, खुनी र यस्ताहरूको पनि केही चल्ने छैन भनेर पृथ्वीले तत्कालीन सुरक्षा अवधारण स्पष्ट गरेका थिए।

राम शाह, जयस्थिति, महिन्द्र मल्लले बाँधेको थिति सबै हेरेर पृथ्वीले पनि थिति बाँध्ने इच्छा देखाएका थिए। समाज सञ्चालनमा व्यवस्था मिलाउने सोच राखे पनि त्यसमा काम हुन नसकेको बुझिन्छ। तीन सहरका बासिन्दालाई चिसो नहुन र केवल हल्का रूपमा नलिन बुद्धि लगाएर बहादुरी साथ अघि बढ्न सङ्केत गरेका छन्। उनले तीन सहरलाई चिसो ढुङ्गो ठहऱ्याएका छन्। खेलखाल मात्रै ठुलो रहेछ, कुवाको पानी खाने छेउ बुद्धि पनि हुँदैन, सुरो पनि हुँदैन, खेलखाल मात्र रहेछ भन्ने ठहऱ्याएका छन्, जुन भनाइलाई वर्तमानका अवधारणभन्दा तत्कालीन परिस्थितिको विश्लेषण भनेर बुझ्नु पर्छ।

राम शाह, जयस्थिति, महिन्द्र मल्लले बाँधेको थिति सबै हेरेर पृथ्वीले पनि थिति बाँध्ने इच्छा देखाएका थिए। समाज सञ्चालनमा व्यवस्था मिलाउने सोच राखे पनि त्यसमा काम हुन नसकेको बुझिन्छ। तीन सहरका बासिन्दालाई चिसो नहुन र केवल हल्का रूपमा नलिन बुद्धि लगाएर बहादुरी साथ अघि बढ्न सङ्केत गरेका छन्।

उनको मनसुवा दहचोकमा दरबार बनाउने थियो। चारै दिशा गुरुपुरोहित, भाइभैयाद, भारदार मिर, उमराउको घर बनाई छुट्टा दरबार बनाउने इच्छा राखेका थिए। दहचोक किल्लाका रूपमा विकास गर्न उनले त्यो ठाउँमा कीर्तिपुर हमला गर्दा बसोबास गरेको अनुभवले बोलेका हुन्। वास्तवमा दरबार निर्माणका लागि त्यो ठाउँ उपयुक्त देखिन्छ। व्यापार वाणिज्यको नीतिमा पनि उनले नेपालको हित हेरेका छन्। देशका (विदेशका) महाजनलाई गौर- पर्सादेखि उँभो आउन नदिनु, देशका महाजनहरू हाम्रा मुलुकमा आए भने दुनियाँ कङ्गाल गरी छाड्छन्।

देशको कपडा लगाउनेलाई मन्हाइ गरिदिनु। अफ्ना देशका कपरा बन्न जान्यालाई नमुना देखाई सघाउनु र बन्न दिनु। यसो भए आफ्नो देशको जिनिस विदेश लगेर नगद ल्याउनु जस्ता जुन विचार पृथ्वीले व्यक्त गरेका थिए, वर्तमान विश्व अर्थ तथा बजार व्यवस्थामा यस्ता व्याख्यालाई असान्दर्भिक भन्न सकिएला तर तत्कालीन नेपालको यस्ता आवश्यकतालाई नकार्न सकिँदैन थियो।

प्रजा मोटा भए दरबार बलियो रहन्छ। राजाका भन्डार भनेको रैतानहरू हुन्। मुलुकमा इजारा पनि नदिनु, सरकारबाट अमानित राखी सरकारिया तहसिल राखी साल्वसालको कर्चा लिनु भनेर पृथ्वीले सरकारी राजस्व र आर्थिक व्यवस्थालाई पनि बाटो देखाएका थिए। सिपाही हुन् वा भाइभारदार हुन्, यिनलाई दवलथ कमाउन नदिनु। आदमी हेरी हुर्मत मात्रै राखिदिनु किनकि दवलथ भएकाले तरबारमा पसी मर्न/मार्न सक्तैनन्। सिपाही भारदारले सोखमा पसे भने राज्य कमजोर हुने उनको ठहर वर्तमान राज्य सञ्चालनमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिका उदाहरणमा अति सान्दर्भिक देखिन्छ। देशका ठुला पदका भारदार र सेनाका सिपाहीसम्मलाई जीवनयापनको बन्दोबस्त गर्ने तर अन्धाधुन्दा धनी बन्न दिनु देशका लागि राम्रो नहुने सतर्कता अपनाउन पृथ्वीले सूचित गरेका छन्। कर्मचारी ज्यादै सुखसयलमा रहे भने यिनले कानुनलाई जोगाउन नसक्ने, फितलो कमजोर हुने उनको आकलन छ। आफैँ भ्रष्टाचारमा डुबेपछि काममा कडाइ हुन सक्तैन भन्ने पृथ्वीको भनाइ र अनुभव कालजयी देखिन्छ।

मेरा साना दुःखले आर्ज्याको मुलुक होइन, सबै जातको फूलबारी हो, सबैलाई चेतना भया भनेर पृथ्वीले नेपालको विविधता र एकतालाई जीवन्त तुल्याएका थिए, जुन आज पर्यन्त उत्तिकै सान्दर्भिक छ। कालुको सन्तानलाई कपर्दारी नछुटाउनु। दखिनको घाहा शिवराम बस्न्यातका सन्तानलाई नछुटाउनु, भोटको घाहा कालु पाँडेका सन्तानलाई नछुटाउनु भनेर देशका लागि मरिमेट्ने राष्ट्रसेवकका परिवारलाई राष्ट्रले हेर्नु पर्छ भन्ने उनको चेतना पनि दिव्य उपदेशमा छ।

राजाले ठुलो निया निसाफ हेर्नु अन्याय मुलुकमा हुन नदिनु। नियानिसाफ बिगार्न्या भनेको घुष दिन्या र घुष खान्या इन दुईको त धनजीव गरी लियाको पनि पाप छैन। यी राजाका महासतुर हुन्। राजाले नियानिसाफमा ध्यान दिनु पर्छ पर्छ भनेका विचार शासन सञ्चालकहरूले अझ बढी मनन गर्नुपर्ने छ। यसरी विभिन्न सन्दर्भमा श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहबाट व्यक्त विचारलाई समसायियक बनाउनुपर्ने देखिन्छ। ■

राष्ट्रिय एकताको आधार 'दिव्योपदेश'

डा. बमबहादुर थापा

> अङ्ग्रेजहरूसँग युद्ध परेमा के-कस्तो किसिमले युद्ध गर्नु पर्छ, त्यसबारे पनि उनले सामयिक चिन्तन प्रस्तुत गर्दै अङ्ग्रेजसँग युद्ध गर्ने तरिकामा गुरिल्ला युद्धलाई नै प्रधानता दिए । वास्तविकता पनि त्यही देखिन्छ किनभने उनले यस्तै युद्ध गरेर गुर्गिन खाँलाई मकवानपुरको युद्धमा र किनलकलाई सिन्धुलीको युद्धमा नराम्ररी हराएर भगाएका थिए ।

श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाह (१७७०–१८३१) को अन्तिम नुवाकोट यात्रा इसाको १७७४, नोभेम्बर ३ का दिन भएको थियो । त्यही यात्रामा उनले आफ्ना दुई भाइ र भारदारहरूलाई नैतिक उपदेश तथा सारगर्भित व्याख्यान दिएका थिए, जो नेपालीहरूका लागि 'दिव्य-उपदेश' का रूपमा प्रसिद्ध छ । उक्त उपदेश सन् १७७४ डिसेम्बर महिनाको अन्त्यतिर दिव्योपदेशका आधारमा नीतिको वर्गीकरण गर्दा वैदेशिक, आर्थिक र प्रशासनिक गरी तीन वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

क. वैदेशिक नीति

श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको 'दिव्य-उपदेश' का आधारमा उनको वैदेशिक नीतिलाई हेर्दा त्यस सम्बन्धमा उनलाई ज्ञान दिने पहिलो व्यक्ति उनैका मामा पाल्पाली युवराज उद्योत सेन हुन् । भान्जाले उपत्यका जित्ने आफ्नो इच्छा मामालाई बताउँदा "लमजुन् भन्याको गरुड हो. गोर्षा भन्याको सरप हो, नेपाल भन्याको भ्यागुतो हो, अघी गरुडको आषा छलनु, तब सर्पले भ्यागुतो षान पाउँछ" भनी उनले पृथ्वीनारायण शाहलाई पहिलो पटक कूटनीतिक ज्ञान दिए ।

उनलाई नेपालको भौगोलिक ज्ञान थियो । त्यसैले यो राज्य दुई ढुङ्गाको तरुलजस्तो छ भने । यसरी आफ्नो देशलाई दुई विशाल राज्यबिच थिचिएको पाएर नै उनले सामयिक मार्गदर्शन दिएका हुन् । यही आधारमा उनले वैदेशिक नीति निर्धारण गरे । उनी भन्छन्, "यो राजे दुई ढुङ्गाको तरुल जस्तो रहेछ. चीन वादशाहसित ठुलो घाहा त राषनु तर त्यो महाचतुर छ । हिन्दुस्थाना दवाई राषेछ. सरजिमी मा परिरहेछ. हिन्दुस्थाना जाग्यो भन्या कठिन पर्ला." यस भनाइले पृथ्वीनारायण शाह उत्तरतिरका तिब्बत र चीनसितभन्दा दक्षिणपट्टि अङ्ग्रेजहरूसित बढी सशङ्कित थिए भन्ने पुष्टि हुन्छ । त्यसैले उनीहरूसित कुनै प्रकारको शत्रुता नराख्नू, मित्रता कायम गरेर पनि उनीहरूलाई नगिच नपार्नू र देशभित्र नहुल्नू भनी दूरगामी सन्देश दिएका हुन् । उनी आफ्नो देश एकत्रित होस् र बलियो होस् भन्ने चाहन्छन् र त्यसका लागि आफ्ना सम्पूर्ण प्रजाहरूलाई "मेरा साना दुष ले आर्ज्याको मुलुक होइन. सबै जातको फूलबारी हो. सबैलाई चेतना भया" भनी सचेत गराउँछन् ।

अङ्ग्रेजहरूसँग युद्ध परेमा के-कस्तो किसिमले युद्ध गर्नु पर्छ, त्यसबारे पनि उनले सामयिक चिन्तन प्रस्तुत गर्दै अङ्ग्रेजसँग युद्ध गर्ने तरिकामा गुरिल्ला युद्धलाई नै प्रधानता दिए । वास्तविकता पनि त्यही देखिन्छ किनभने उनले यस्तै युद्ध गरेर गुर्गिन खाँलाई मकवानपुरको युद्धमा र किनलकलाई सिन्धुलीको युद्धमा नराम्ररी हराएर भगाएका थिए । त्यसैले आफ्ना सन्तान र प्रजालाई पनि त्यस्तै "...जाइ कटक न गर्नु. झिकी कटक गर्नु" भनी उनले शाश्वत सन्देश दिएका हुन् ।

ख. आर्थिक नीति

दिव्य-उपदेशका आधारमा पृथ्वीनारायण शाहको आर्थिक नीतिलाई नियाल्दा बढी राजनीतिक दृष्टिले प्रेरित देखिन्छ भने राष्ट्रियताका दृष्टिले प्रेरित पनि भएको पाइन्छ । उनका आर्थिक सुधार तथा कार्यक्रमहरू गोरखाकै राजा राम शाह, उपत्यकाभित्रका राजा जयस्थिति मल्ल र कान्तिपुरका राजा महेन्द्र मल्लका सुधारकार्यहरूबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । यसरी आफ्नो देशको स्थिति सुधार्ने इच्छानुसार उनले तिब्बतसँग व्यापार गरी आर्थिक स्थिति बलियो बनाउने

उद्देश्यले 'दिव्योपदेश' मा "टक्सार पनि चोषो चलाउन" भनी सारपूर्ण सन्देश दिएका हुन् । देशको आर्थिक अवस्था सुधार्न उनले भएका खानीहरूलाई सञ्चालन गर्नतर्फ ध्यान दिए । खानीका विषयमा उनले "षानी भएका ठाउँमा गाउँ भया पनि, गाउँ अरू जग्गामा सारी कन पनि षानी चलाउनु" भने । त्यसबाट निस्केका ताँवा, राँग र सिसाहरू निकासी भए । यसैले उनको लडाइँको खर्च थामिरहेको थियो तर पछि फलाम बाहिर पठाउन बन्द गरियो र गोरखामा नै बन्दुकहरू बनाउन थालियो ।

आफ्नै देशमा बनेको घरेलु कपडालाई महत्त्व दिने उनको नीति थियो । त्यसैले आफ्नो शासनकालमा उनले देशमा कपडा बुन्न जान्नेहरूलाई उच्च प्राथमिकता दिएर तिनैद्वारा तयार गरिएका स्वदेशी कपडा नै लगाउनुपर्ने बाध्यता गराई विदेशी कपडाहरू देशभित्र प्रवेश हुन नदिने नीति अँगाले । त्यस नीतिमा कति कडाइ गरिएको थियो भन्ने कुरा 'दिव्य-उपदेश' मा उल्लिखित भनाइले नै पुष्टि गर्दछ- "देश का कपरा लगाउनालाई मन्हाई गरि दिनु." तर इतिहासशिरोमणि बाबुराम आचार्यले पृथ्वीनारायण शाह आफ्नो उक्त नीतिमा पूर्णतया सफलता प्राप्त गर्न नसके पनि उपत्यका र पहाडी भागमा भने सफल भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नै देशमा बनेका कपडालाई त्यति महत्त्व दिनाका कारणहरूमा आर्थिक र राजनीतिक पक्ष प्रमुख छन् । उनका दृष्टिमा नरम कपडाहरू विलासी हुने हुँदा त्यसको प्रयोगले नेपालीको आदत बिग्रन्छ भन्ने थियो । त्यसैले विदेशी व्यापारीहरूलाई चारकोसे झाडीदेखि यता आउन उनले प्रतिबन्ध लगाएका हुन् । उनीहरू आए भने देशलाई नै कङ्गाल बनाउँछन् भन्ने उनको धारणा थियो ।

यसरी एकातिर देशभित्रकै घरेलु उद्योगलाई हौसला दिएर विकसित गरी आफ्ना देशवासीलाई स्वावलम्बी हुन उनले प्रोत्साहन दिए भने विदेशी व्यापारीहरूलाई नेपाल-प्रवेशमा रोक लगाई राष्ट्रियताको सुरक्षा पनि गरे । त्यसो गर्नु तत्कालीन परिवेशमा नितान्त आवश्यक पनि थियो । उनले आफ्नो देशमा बनेका घरबुना खाडी, कोरा, पाखी आदि कपडाहरूलाई राष्ट्रियताको आधार मानेका थिए भने ती कपडाहरूको अपमानलाई उनी राष्ट्र र राष्ट्रियताको अपमान ठान्थे । देशको राजस्वलाई बचाई फजुल खर्च नगर्नेतर्फ सङ्केत गर्दै उनी भन्छन्, "आफ्ना देशका कपरा बन्न जान्यलाई नमुना देखाइ सघाउनु र बन्न लगाउनु र यस्त भया नगद विदेश जाँदैन ।" आफ्नो देशको आर्थिक स्थितिलाई बलियो पार्न आफ्नो वनजङ्गलमा प्राप्त हुने जडीबुटी विदेशमा लगेर बेच्ने, धन ल्याउने र उक्त धन अरू उन्नतिका कार्यमा खर्च गराउने उनको प्रमुख उद्देश्य थियो । त्यसैले दिव्योपदेशमा उनले "देसको जिनिस जडी-बुटी देस लैजानु र नगद पैचनु र राषनु" भनेका हुन् । त्यसै गरी कृषिलाई पनि महत्त्वपूर्ण स्थान दिएको कुरा पनि यसै दिव्योपदेशमा पाइन्छ । उनले भनेका छन्- "जग्गामा घर भया पनि घर अरू जग्गामा सारी कुलो काटी षेत बनाई अवाद गर्नु ।" नेपाललाई हिमाली क्षेत्रको व्यापारिक केन्द्र बनाउने उनको उद्देश्यबाट यो आर्थिक नीति निकै महत्त्वपूर्ण बनेको छ । उनले नेपालको राष्ट्रियता बचाउने सन्दर्भमा आफ्ना प्रजालाई स्वदेशी सामानप्रति प्रोत्साहन दिए र विदेशी सामानप्रति निरुत्साह उत्पन्न गराए ।

ग. प्रशासनिक नीति

दिव्योपदेशका आधारमा पृथ्वीनारायण शाहको प्रशासनिक नीति हेर्दा जुनसुकै दृष्टिकोणले पनि नेपाल राज्यलाई सङ्गठित गर्ने र आफ्नो देशमा अशान्ति हुन नदिने नीति लिएको देखिन्छ । प्रशासनसम्बन्धी कार्य र नीतिमा उनी पहिलेदेखि नै सतर्क हुन थाले, किनभने पहिलो चोटि नुवाकोटमाथिको आक्रमण असफल हुनाको मुख्य कारण चुस्त प्रशासन र व्यवस्थित योजना नहुनु हो भन्ने ठानी उनले जहिले पनि व्यवस्थित योजना र प्रशासनिक पक्षलाई महत्त्व दिएका थिए । यसो नगरेको भए नेपालको एकीकरण सम्भव पनि थिएन ।

त्यस्तै भ्रष्टाचारी कर्मचारीको आडमा देशले उन्नति गर्न सक्दैन भन्ने कुरा बुझेका पृथ्वीनारायण शाह व्यवस्थापिका र कार्यपालिकाको नियुक्तिमा राम्ररी ध्यान पुऱ्याउँथे । जनताले मन पराएको मानिसलाई उच्च स्थान र पद दिनु पर्छ भन्ने उनको सोचाइ थियो, किनकि राज्यको ढुकुटी भनेको नै प्रजा हुन्, उनीहरूका विचारलाई महत्त्व दिनु पर्छ र उनीहरूको ख्याल राख्नु पर्छ भन्ने उनको विचार थियो । त्यसैले उनी भन्छन्, "प्रजा मोटा भया दर्बार बलियो रहन्छ. राजाका भण्डार भन्याका रैतानहरू हुन्" ।

उनी तत्कालीन प्रशासनलाई फेर्न होइन, सुधार्न चाहन्थे । त्यसैले आफू गोरखाबाट नुवाकोट सर्दा पनि रणरुद्र शाहलाई गोरखाको प्रशासन चलाउन भनी छाडेका थिए । उनका विचारमा राज्यको सम्पूर्ण कार्य सरकारले आफैँ गर्नु पर्छ, जसले गर्दा सरकारको ढुकुटी बढ्न जान्छ । देशको स्थिति सुधार्नाका निम्ति काम गर्ने मानिसलाई धन होइन, सम्मान दिनु पर्छ । त्यसले गर्दा कातर मानिस दरबारभित्र छिर्न सक्दैनन् किनकि धन भएको मानिस विलासी र कातर हुन्छ । त्यसले युद्ध मात्र हैन, राज्यको सुरक्षा पनि गर्न सक्दैन भन्ने उनको धारणा थियो । उनका विचारमा जसलाई पायो उसैलाई वा निकट र सन्निकटको मानिसलाई सम्मान दिँदा योग्य मानिसको कदर हुँदैन । जब योग्य मानिसको कदर हुँदैन तब राज्य-व्यवस्थामा त्यसको नराम्रो असर पर्छ भन्ने उनको धारणा थियो । त्यसैले उनी भन्छन्, "आदमी हेरी हुर्मत मात्रै राषी दिनु. क्यान भनौला. दवलथ भया का ले दरबारमा पसी मार्न, मर्न सकैनन् र हरिप को, चमक हुन्छ" (योगी ऐजन) त्यसैले कीर्तिपुरको

पहिलो युद्धमा कालु पाँडेको मृत्युपछि उनले उक्त रिक्त पदमा तुरुन्त कसैलाई नियुक्त नगरी ५ वर्षपछि कालु पाँडेका छोरा वंशराज पाँडेलाई योग्य ठानी उक्त पदमा नियुक्त गरेका थिए ।

पृथ्वीनारायण शाह योग्य व्यक्तिको कदर गर्न जान्दथे र जनताका विचारलाई स्वीकार गर्दथे भन्ने कुरा 'कालु पाँडेलाई काजी पद' दिएबाट पुष्टि हुन्छ । उनी भन्छन्, "दुनिञा जस् देषी राजि रहन्छन् उसैलाई काजाइ दिनु भन्ने शास्त्रमा पनि कहेको छ. दुनिञामा बुझी हेरूँ भनी बुझी हेर्दा दुनिञाबाट पनि कालु पांडेको चाह रहेछ र कालु पांडेलाई कजाइ दिनु भया मेरा मनमा ता विराज वषेतिलाई कजाइ दिन आटेको थियो. तर ज्याधा बुद्धि पांडेकै ठहऱ्यो" । यसरी उनले को योग्य छ, जनताले कसलाई मन पराउँछन् भन्ने कुरा बुझी योग्य व्यक्तिलाई कदरसाथ प्रशासनमा राखी राज्यको सुरक्षा गर्ने र नियुक्ति कार्यमा दूरदर्शिता र पारदर्शिताको सदुपयोग गरेको देखिन्छ ।

देशको सुरक्षाका लागि भौगोलिक सिमाना, नाका र गौँडामा कस्ता व्यक्तिहरू राख्नु पर्छ भन्ने कुरामा पनि उनले उपयुक्त उपदेश दिएका छन् । देशको प्रशासन चलाउने र सुरक्षा गर्ने कार्यमा आफूले नचिनेको विदेशी व्यक्तिलाई दरबारभित्र नछिराउनु, तिनीहरूले दरबारलाई पूर्ण रूपमा बिगारिदिन्छन् भन्ने उनको उपदेश र विचार पाइन्छ । यस प्रकार उनको ध्यान अन्तिम अवस्थातिर मात्र गएको देखिन्छ किनकि उनको अन्त्य समयतिर कान्तिपुरमा ब्रजनाथ पण्डित, विदुर शाहकी आमा र सर्वजित रानाको एउटा अगोर्खाली गुट तयार भएको थियो ।

राजा र जनताबिचको सम्बन्ध सुमधुर हुनु पर्छ भन्ने उनको विचार थियो । राज्यको मुख्य सार भन्नु नै सिपाही र रैतीहरू हुन् । आफ्नो स्थायित्व कायम गर्नमा र वरपरबाट आक्रमण भएमा यिनीहरूको सहयोग चाहिन्छ । त्यसैले सिपाही र रैतीहरूलाई आफ्नो बनाइराख्न, देशको सुरक्षा गर्नाका निम्ति सैनिकहरूलाई पूरा तालिम गरिराख्नु र सिपाहीका साथै जनतालाई पनि सुविधा दिइराख्नु, किनकि उनीहरूले सुविधा प्राप्त गरिरहेका खण्डमा कसैले पनि उनीहरूलाई फकाउन सक्दैनन् र आफ्नो काम सफल हुन्छ भन्ने उनको विचार थियो ।

राजा भएर आफ्ना जनतालाई परेको अन्याय राम्ररी विचार पुऱ्याएर हेर्नु पर्छ, देशमा अन्याय पर्न दिनु हुँदैन । यसले गर्दा प्रजामा अशान्ति हुन्छ । नियाँ-निसाफ बिगार्नु भनेको घुस खाने र दिने दुवै कार्य हो । जब कसैले कसैलाई घुस दिन्छ र घुस खान्छ भने त्यहाँ अन्याय हुन सक्छ । त्यसैले उनीहरू राज्यका ठुला शत्रु हुन् । त्यस्ता व्यक्तिको घर-खेत दुवै लिएमा कुनै प्रकारको पाप लाग्दैन भन्ने उनको विचार छ । यसैले दिव्योपदेशमा उनले भनेका छन्, "राजाले ठुला निञा निसाप हेर्नु. अन्याय मुलुकमा हुन न दिनु. निञा निसाप बिगार्न्या भन्या को घुस दिन्या र घुस षान्या इन दुई का ता धन जीव गरि लिया को पनि पाप छैन. इ राजा का मह सतुर हुन्" ।

न्यायालयको स्वरूप केकस्तो हुनु पर्छ र केकसरी सञ्चालन गर्नु पर्छ भन्ने विषयमा पनि उनले आफ्नो विचार व्यक्त गरेका छन् । न्याय गर्ने ठाउँमा सोझा, प्रस्ट बोल्ने, कसैसँग नडराउने तर धर्मसित डराउने व्यक्तिहरूलाई राख्नु पर्छ भन्ने उनको दृष्टिकोण पाइन्छ । त्यसैले अदालतमा ठकुरीलाई डिठ्ठा, मगरलाई विचारी र पण्डितलाई कचहरीमा राखी निञा- निसाफ गराउनु भनी उनी उपदेश दिन्छन्, "अदालथ मा ठकुरी जाचि दिष्ठा राष्नु. मगर जाचि विचारी थाप्नु. कचहरी पिछे यक यक पराजीत राषी निञा सास्त्र वमोजिम अदालथ चलाउनु" ।

त्यसै गरी अदालतबाट प्राप्त रकमलाई राजाले आफ्नो काममा नलगाउनु र दरबारभित्र पनि नपसाउनु त्यो रकम धर्म-कर्मको काममा नै खर्च गर्नु भनी उनले उपदेश दिएका छन् । यसले गर्दा प्रजामा असन्तोष हुँदैन भन्ने उनको विचार थियो । त्यसरी अदालतबाट प्राप्त भएको रकम राष्ट्रको हो, राजाको होइन भन्ने कुरा उनले स्पष्टसँग दिव्योपदेशमा उल्लेख गरेका छन् भने आफ्ना प्रजाहरूलाई पनि आफ्नो कुल-धर्म नछोड्नु, स्वामी-भक्तको उद्धार गर्नु भनी दिएका छन् । यस प्रकारका सन्देश र सल्लाह उनले जयन्त रानाको क्रियाकलाप देखेपछि दिएका हुन् ।

उनी ज्यादै धार्मिक थिए र कुनै पनि कार्यको थालनी देवी-देवताको पूजाआजा गर्नुका साथै साइत हेराएर मात्र गर्दथे । साधुसन्तहरूको पनि मान मर्यादा राख्थे । त्यसैले आफ्नो दिव्योपदेशमा उनले धर्मशास्त्रको महत्त्वलाई पनि उच्च स्थान दिई देशको प्रशासनिक र सैनिक व्यवस्थालाई त्यसका आधारमा बलियो र व्यवस्थित बनाउने सल्लाह तथा नैतिक उपदेश दिएका हुन् । त्यस्तै उनी कुनै काम गर्दा छिमेकी राष्ट्रहरूको विचार बुझेर गर्थे ।

उनले विदेशी संस्कृतिलाई देशभित्र नछिराउने नीति लिएको पाइन्छ । विदेशी नाचगानको बहिष्कार गर्नु पर्छ र त्यसका सट्टामा स्वदेशी संस्कृतिलाई प्रोत्साहन दिनु पर्छ भन्ने उनको नीति छ । विदेशी संस्कृति देशभित्र छिरेको खण्डमा जनता भाँडिन्छन्, देशको दौलत र गोप्य कुरा बाहिर जान्छ, अनि देशको अवस्था बिग्रन्छ र कमजोर हुन्छ भन्ने उनको विचार 'दिव्य-उपदेश' मा भेटिन्छ । यसरी पृथ्वीनारायण शाहको वैदेशिक, आर्थिक र प्रशासनिक नीतिलाई नियाल्दा नेपाली नीतिपरक साहित्यको त्रिवेणीका रूपमा उनको दिव्योपदेश रहेको पाइन्छ र यसलाई नेपाली नैतिक-औपदेशिक धाराको प्रथम मूल प्रवाहका रूपमा लिन सकिन्छ । ■

एकता, सहिष्णुता र सद्भाव निर्माणमा साहित्य

डा. अमर गिरी

साहित्यका सम्बन्धमा गरिने भावनात्मक कुराको अर्थ हुँदैन । सबै एकताबद्ध बनौं, सामूहिक भावनाको विकास गरौं, देशभक्तिको भावना जागृत गरौं भनेर मात्र हुँदैन । यी सबै कुरा कसरी प्राप्त हुन सक्छन्, प्राप्त हुन नदिने बाधक तत्त्वहरू के के छन् भन्ने कुरामा पनि साहित्यको ध्यान जानु पर्छ । साहित्यले तिनका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने दृष्टि, दिशा र प्रेरणा प्रदान गर्न सक्नु पर्छ ।

साहित्यको इतिहास हजारौँ वर्ष पुरानो छ । मौखिक रूपमा एउटा पिँढीबाट अर्को पिँढीमा सर्दै आएको साहित्य लिपिको आविष्कारपछि लेखिन थाल्यो र छापाखाना अस्तित्वमा आएपछि छापिन थाल्यो । उत्पादन प्रक्रियामा सहभागी मनुष्यमा संवाद र सौन्दर्यको आवश्यकता बोध साहित्य सिर्जनाको प्रमुख कारक थियो । सौन्दर्यको आवश्यकता बोध आनन्दसँग मात्र सम्बन्धित थिएन, जीवनको ऊर्ध्वगामितासँग पनि सम्बन्धित थियो । मनुष्यलाई अभ्यान्तरिक रूपमा परिष्कृत र समृद्ध गर्न साहित्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । साहित्यमा मनुष्यले आफू, आफ्नो समय र स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दियो । अतीत, वर्तमान र भविष्यलाई व्यक्त गऱ्यो । उसका विचार, भावना, अनुभव, कल्पना, स्वप्न र संवेदनाले अभिव्यक्ति पाए । स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्याय, मानवता, प्रेम, सहिष्णुता, सद्भाव, मर्यादा, एकता, सामूहिकताका विचार एवं भावना प्रकट भए । साहित्यले आफ्नो विशिष्टतासहित सौन्दर्यात्मक, विचारधारात्मक, संज्ञानात्मक र शिक्षात्मक भूमिका सम्पादन गऱ्यो ।

मनुष्यलाई एकअर्कासँग जोड्न, एकताबद्ध गर्न र सामूहिक भावनाको विकास गर्न साहित्यले प्राचीन समयदेखि नै महत्त्वपूर्ण योगदान दिँदै आएको छ । साहित्यले यो भूमिका युगीन सीमाभित्रै रहेर सम्पादन गरेको छ । हृदय एवं भावनाको परिष्कार, मानवीय मूल्यको निर्माण, जीवन एवं जगत्बोध, मनुष्यको सामाजिकीकरण, आलोचनात्मक विवेकको विकास एवं समाजको रूपान्तरणमा साहित्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । साहित्यलाई संवेदनाको भाषाका रूपमा उल्लेख गरिन्छ । यस भाषाले मनुष्यलाई आपसमा जोड्न योगदान दिन्छ । यसै कारण साहित्यलाई मनुष्यलाई परस्पर एकतामा बाँध्ने र उसमा सामूहिक भावनाको विकास गर्ने विशिष्ट माध्यमका रूपमा लिइन्छ । साहित्यका कारण मनुष्य एकताबद्ध भएको छ र सामूहिक रूपमा अघि बढ्ने सङ्कल्प गरेको छ । साहित्यमा पाइने उदात्त मूल्यहरूले मनुष्यलाई अरूलाई पनि आफू जस्तै ठान्न सिकाएका छन् । साहित्यमा प्राचीन समयदेखि पाइने यो विशेषता आधुनिक युगको विकाससँगै अझ समृद्ध बन्यो । आधुनिक युगको निर्माणमै साहित्यको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । आधुनिक साहित्यले मनुष्यलाई परस्पर जोड्न, एकताबद्ध गर्न र सामूहिक भावनाको विकास गर्न ठुलो योगदान दियो र दिँदै छ ।

साहित्यलाई शासकहरूले आफ्नो सत्ताको रक्षा, हितहरूको संरक्षण, विरोधीहरूको दमन, आफ्नो हित अनुकूल विचार, भावना र मूल्यहरूको निर्माण, आममानिसको चेतना एवं संस्कारलाई आफ्नो स्वार्थ अनुरूप अनुकूलन र आफ्नो यशोगानका निम्ति पनि प्रयोग गर्दै आएका छन् । वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक विभेद र उत्पीडनको संरक्षण एवं विस्तार, अमानवीय मूल्यको निर्माण, सांस्कृतिक सङ्कीर्णता र अहङ्कारको विकास, जातीय श्रेष्ठताको भावनाको निर्माण, जीवनविरोधी दृष्टिकोणको विकास र त्यसको संरक्षण, निरङ्कुशता, अधिनायकवादको समर्थन, व्यक्तिवाद र सुखवादको विस्तारका निम्ति पनि साहित्यलाई उपयोग गरिएको छ । सामन्तवादी युगमा साहित्यको ठुलो अंशले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सामन्तवादको संरक्षण र संवर्धनका निम्ति भूमिका सम्पादन

गर्‍यो। यसले समाजलाई एकताबद्ध हुन र सामूहिक भावनाको निर्माण गर्नबाट रोक्यो। भयका कारण बाहिरबाट हेर्दा समाज एकताबद्ध जस्तो देखिए पनि सामन्तवादी व्यवस्थामा समाजमा वास्तविक एकता कायम हुन सकेको पाइँदैन। सबैलाई समान ठान्ने मानवीय मूल्यको निर्माणमा यसले व्यवधान उत्पन्न गर्‍यो। स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका भावनालाई दबाइयो। साहित्यको ठुलो भाग समाजकपरक हुनुभन्दा स्तुतिपरक, आध्यात्मिक, नैतिक, औपदेशिक र शृङ्गारिक बन्यो। साहित्यलाई आफ्नो उद्देश्य अनुरूप डोहोर्‍याउन साहित्यकारहरूलाई दरबारमा आश्रय दिइयो। भाट र चारणहरू जन्माइए। साहित्यलाई यस रूपमा उपयोग गरिए पनि खुला र प्रच्छन्न रूपमा जीवन एवं परिवर्तनमुखी साहित्यिक धारा पनि सँगसँगै सक्रिय रह्‍यो। यसका आफ्ना सीमाहरू थिए तर त्यहाँ परिवर्तन एवं सत्यम्, शिवं र सुन्दरम्का स्वप्नहरू थिए। यस्तो साहित्यले उदात्त मानवीय मूल्यको निर्माण र मनुष्यको आभ्यान्तरिक परिष्कार, एकता र सामूहिकताको भावना निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्‍यो। आधुनिक युगको साहित्यको ठुलो अंश जीवनमुखी रहेको छ। साहित्यलाई आज पनि सत्ता रक्षाको उपकरण, सत्ता अनुकूल सङ्कथन र मूल्य निर्माण एवं उत्पीडक वर्गको हितका निम्ति प्रयोग गरिँदै छ। पुँजीवादको विभेदकारी संरचनाको संरक्षणमा साहित्यको प्रयोग हुँदै छ। वर्गभेद, रङ्गभेद, जातिभेद, लिङ्गभेदको संरक्षण र विस्तारमा साहित्यलाई उपयोग गरिँदै छ। एकता, सहिष्णुता, सद्भाव, परस्पर विश्वास, मानवता, करूणा आदिलाई नष्ट गर्न साहित्यको उपयोग आजको कटु यथार्थ हो। साहित्यको समाजपरक र सौन्दर्यपरक भूमिकालाई पाखा लगाउँदै यसलाई 'कमोडिटी' बनाइएको नमिठो यथार्थ हाम्रा अगाडि छ। मानव निर्मित यस भाषिक कलाको आजको जस्तो चीरहरण यसअघि कहिल्यै भएको पाइँदैन।

मनुष्यको संवेदना जगत् एवं मूल्यको परिष्कार, नयाँ मूल्यको निर्माण, नैतिकता र सौन्दर्यबोधको विस्तार, दृष्टि र दिशाको निर्माण, जीवन र जगत् बोधमा साहित्यले योगदान पुर्‍याउने भएकाले यसले मनुष्यलाई एकतामा बाँध्न र सामूहिक भावनाको निर्माण गर्न सहयोग पुर्‍याउँछ। यसका निम्ति साहित्य सबै प्रकारका विभेद एवं उत्पीडनका विरुद्ध उभिन सक्नु पर्छ, विविधता र बहुलतालाई स्वीकार गर्न सक्नु पर्छ, पहिचानको सम्मान र संरक्षणका निम्ति आवाज उठाउन सक्नु पर्छ, सहअस्तित्व, सहिष्णुता र सद्भावलाई महत्त्व दिन सक्नु पर्छ, स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका पक्षमा उभिन सक्नु पर्छ, जातीय श्रेष्ठता, अहङ्कार, सङ्कीर्णता र साम्प्रदायिकताका विरुद्ध अभिव्यक्ति दिन सक्नु पर्छ, आलोचनात्मक विवेकको विकासमा योगदान दिन र सबै प्रकारका अतिवादका विरुद्ध जुझ्न सक्नु पर्छ, आफ्नै वस्तुकरणका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न सक्नु पर्छ।

साहित्यका सम्बन्धमा गरिने भावनात्मक कुराको अर्थ हुँदैन। सबै एकताबद्ध बनौं, सामूहिक भावनाको विकास गरौं, देशभक्तिको भावना जागृत गरौं भनेर मात्र हुँदैन। यी सबै कुरा कसरी प्राप्त हुन सक्छन्, प्राप्त हुन नदिने बाधक तत्त्वहरू के के छन् भन्ने कुरामा पनि साहित्यको ध्यान जानु पर्छ। साहित्यले तिनका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने दृष्टि, दिशा र प्रेरणा प्रदान गर्न सक्नु पर्छ। साहित्यमा व्यक्त गरिने एकता, सद्भाव, सहिष्णुता, सामूहिकता, उच्च मानवीय मूल्य, संवेदना, विभेद र उत्पीडनका विरुद्ध गरिने सङ्घर्षमै सार्थक हुन्छन्। साहित्य आफैंमा केही होइन। यो मानवीय सिर्जना हो। मानवीय सिर्जना भएकाले कस्तो साहित्य रचना गर्ने भन्ने कुरामा स्रष्टाका विचार, अनुभव, संवेदना, बोध प्रमुख बन्छन्। स्रष्टाको वैचारिक, अनुभवात्मक एवं संवेदनात्मक पक्ष कस्ता छन् भन्ने कुराले साहित्य कस्तो हुनु पर्छ भन्ने कुराको निर्धारण गर्छन्।

उत्पीडनका समस्त रूपहरूका विरुद्ध उभिएर र स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्याय, मानवीय मूल्य, सद्भाव, सहिष्णुता र सहअस्तित्वलाई केन्द्रमा राखेर नै स्रष्टाले एकता र सामूहिक भावनाको निर्माणमा योगदान दिन सक्छन्। एउटा मुलुकभित्रका बासिन्दाहरू बिचको एकता सबै प्रकारका विभेद र उत्पीडनको अन्त्य एवं समानता र सहअस्तित्त्व बोधमा अडिएको हुन्छ। मानिसले सामानता र सहअस्तित्त्वको बोध व्यवहारमै गर्न पाउनु पर्छ। समकालीन संसारमा अनेकता र द्वन्द्व बढ्नुको एक प्रमुख कारण स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्याय एवं सहअस्तित्त्वलाई व्यवहारमा अनुभूति गर्न नपाउनु हो। संविधानमा जे लेखिए पनि र राजनीतिक रूपमा जे भनिए पनि यथार्थ बेग्लै छ र त्यसले मनुष्यलाई एकताबद्ध गर्नुको साटो विभाजित गरेको छ। बढ्दो असमानता र कष्टकर वर्तमानका कारण भएको एकता, सहअस्तित्त्व र सद्भाव पनि बिथोलिदै छन्। कैयौं मुलुक युद्ध र आन्तरिक द्वन्द्वका सिकार छन्। साहित्यलाई निकृष्ट उद्देश्य पूर्तिका निम्ति उपयोग गरिएको छ। यो स्थितिलाई बदल्न आवश्यक छ। साहित्यले यसका निम्ति भूमिका सम्पादन गर्नु पर्छ। यसका निम्ति स्रष्टा के गर्ने भन्ने कुरामा स्पष्ट हुनु पर्छ। यथास्थितिवाद, रूढिवाद, सुखवाद, व्यक्तिवाद, उपभोक्तावादको पक्षधर भएर यस दिशामा योगदान गर्न सकिन्न। राष्ट्रिय एकता, समानता, सहअस्तित्त्व, समान अवसर, समान भूमिका र आत्मसम्मानको अनुभूतिमा अडिएको हुन्छ। मुलुकलाई जोगाउन, बाह्य थिचोमिचोको प्रतिवाद गर्न र स्वाधीनता एवं स्वाभिमानको रक्षा गर्न समानता र सहअस्तित्त्वको जगमा आधारित एकताबाटै सम्भव हुन्छ। साहित्यले यसै अनुरूप भूमिका खेल्नु पर्छ।

नेपाली समाजलाई एकताबद्ध गर्न, उनीहरूमा सामूहिक भावनाको विकास गर्न, देशभक्तिको भावनालाई अझ गहिरो र बलियो बनाउन, राष्ट्रिय एकताको भावनाको विकास गर्दै सहअस्तित्त्व, सहिष्णुता, सद्भभाव र उच्च मानवीय मूल्यको विकास गर्न नेपाली साहित्यले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ। यस मुलुकको रक्षा र यसको समुन्नतिमा यस मुलुकका सबै बासिन्दाको योगदान छ। परिवर्तन र अघिल्तिर प्रस्थानका निम्ति सबै मिलेर सङ्घर्ष गरेका छन् र परिवर्तन सम्भव भएको छ। परस्पर एकता, सद्भाव र सहिष्णुता नेपाली समाजको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। प्राथमिक कालदेखि नै नेपाली साहित्यले कमबेसी यस्तो भूमिका निर्वाह गर्दै आएको छ। नेपाली साहित्यको यस्तो भूमिकाको चर्चा गरिरहँदा सत्ताले यसको उपयोग कसरी गर्दै आयो भन्ने यथार्थलाई भने बिर्सन मिल्दैन। सामन्तवादका पक्षमा साहित्यलाई गजबले उपयोग गरियो। राजामहाराजाहरूको स्तुति गाइयो। परिवर्तनको विरोधमा प्रयोग गरियो। सत्ताको विचार प्रवाहको उपकरण बनाइयो। साहित्यमा असमानता, अन्याय, उत्पीडनलाई प्रश्रय दिने विचार आए।

लोकतन्त्रको स्थापनापछि साहित्यको भावभूमिमा परिवर्तन आयो तर पञ्चायतको स्थापनासँगै साहित्यलाई पुनः निरङ्कुश सत्ताको अभीष्ट अनुसार प्रयोग गर्न थालियो। कैयौँ स्रष्टा सत्ताका प्रशंसक बने। एकताको गीत त गाइयो तर नेपाली समाजलाई त्यसले बलियो गरी एकताबद्ध गर्न सकेन। निरङ्कुश शासन व्यवस्थामा राष्ट्रिय एकता यथार्थ कम र बढी भ्रमका रूपमा रहन्छ। एउटै भाषाभेषको विचारले विविधतालाई एकताको बलियो सूत्रमा बाँध्न सक्दैनथ्यो। समग्र राजनीतिक प्रणाली एवं सांस्कृतिक चिन्तन नै विविधता र बहुलताको विरोधमा थियो। लोकतन्त्रको पुनः स्थापना पछि स्थिति फेरिए पनि मुलुकमा पुनः द्वन्द्व सुरु भयो। राजनीतिक अस्थिरता मात्र बढेन, ध्रुवीकरण पनि बढ्यो। राष्ट्रिय एकता र सामूहिक भावना निर्माणका दृष्टिले नेपाली समाज अघि बढ्न सकेन। सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको स्थापनापछि परिस्थिति फेरिएको छ तर एकता, सामूहिकता, सहअस्तित्त्व, सद्भाव र सहिष्णुताको भावना निर्माणमा आज पनि गम्भीर व्यवधानहरू छन्। एकता भावनाबाट मात्र सम्भव नहुने भएकाले यसका निम्ति आवश्यक पर्ने आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आधारहरू निर्माण गरिनु पर्छ। नेपाली समाजमा आर्थिक असमानता र उत्पीडन छ। यसबाट समाजमा आर्थिक श्रेणीको निर्माण भएको छ। वर्गले यही श्रेणीलाई बुझाउँछ। एकातिर सम्पन्नहरू छन अर्कातिर विपन्नहरू। आर्थिक असमानता र उत्पीडनले मुलुकलाई एकताबद्ध गर्न, सहअस्तित्त्व, सद्भाव र सहिष्णुताको निर्माण गर्न सधैँ व्यवधान उत्पन्न गर्छन्। यो वर्गीय द्वन्द्वका साथै अन्य द्वन्द्वहरूको पनि कारक बन्छ। नेपाली समाजमा छुवाछुतलगायत जातीय विभेदका विविध रूपहरू छन्। लैङ्गिक विभेद र उत्पीडन समाप्त भएको छैन। आदिवासी, जनजाति र मधेशीहरूले अहिले पनि आफूलाई उपेक्षित र उत्पीडित अनुभव गर्छन्। यस्तो अनुभवका निम्ति आधारहरू पनि छन्। राष्ट्रिय एकता, सहअस्तित्त्व, सद्भाव र सहिष्णुताको नेपाली परम्परालाई अझ सुदृढ गर्न यस स्थितिलाई अन्त्य गर्न आवश्यक छ।

नेपाल सांस्कृतिक विविधता र बहुलता भएको मुलुक हो। यो यसको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। राष्ट्रिय एकताको

कुरा गर्दा अत्यन्त गम्भीर र संवेदनशील बन्नुपर्ने विषयका रूपमा सांस्कृतिक विविधता र बहुलतालाई लिइन्छ। सांस्कृतिक विभेद र उत्पीडनका कारण मुलुकहरू टुक्रिएका उदाहरण छन्। संस्कृति पहिचानको महत्त्वपूर्ण आधार भएकोले यससम्बन्धी विभेद र उत्पीडनलाई गम्भीरतापूर्वक लिइन्छ। संस्कृतिको समरूपीकरणको विश्व र नेपालमै गम्भीर प्रतिवाद हुँदै आएको छ। एकले अर्काको संस्कृतिको सम्मान गर्दै संस्कृतिभित्र विद्यमान एकताका सूत्रहरूलाई बलियो बनाउनु पर्छ र एउटा खास संस्कृतिलाई मात्र महत्त्व दिने दृष्टिकोण र व्यवहारबाट राज्य एवं समुदाय मुक्त हुनु पर्छ। नेपाल संस्कृतिको इन्द्रेणी फूलबारी हो। यस फूलबारीको कुनै पनि फूलले आफूलाई हेपिएको, ठगिएको र उपेक्षा गरिएको अनुभूति गर्नु हुँदैन। साहित्यले यस दिशामा महत्त्वपूर्ण भूमिका

सम्पादन गर्न सक्छ। साहित्य एकातिर सांस्कृतिक विभेद र उत्पीडनका विरुद्ध उभिनु पर्छ, अर्कातिर संस्कृतिमा विद्यमान एकताका सूत्रहरूलाई अझ बलियो बनाउन लाग्नु पर्छ। साहित्य राज्य र समुदायमा विद्यमान कमजोरीहरूको आलोचक बन्न सक्नु पर्छ। जातीय अहङ्कार। सङ्कीर्णता र साम्प्रदायिक भावना नेपाली समाजमा पनि छन्। धार्मिक बहुसङ्ख्यकवादी विचारहरू पनि सक्रिय पाइन्छन्। सांस्कृतिक श्रेष्ठताको भावना पनि नेपाली समाजमा पाइन्छ। साहित्य यी सबैका विरुद्ध आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत हुन सक्नु पर्छ।

नेपाल भौगोलिक दृष्टिले विशाल मुलुक नभए पनि जाति, भाषा, धर्म, संस्कृतिका दृष्टिले विविधतापूर्ण मुलुक हो। यहाँ १४२ जाति र १२४ भाषा छन्। नेपालको संविधानमा यसलाई 'बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुधार्मिक, बहुसांस्कृतिक, विशेषतायुक्त, भौगोलिक विविधतामा रहेका समान आकाङ्क्षा र नेपालको राष्ट्रिय स्वतन्त्रता, भौगोलिक अखण्डता, राष्ट्रिय हित तथा समृद्धिप्रति आस्थावान् रही एकताको सूत्रमा आबद्ध सबै नेपाली जनता समष्टिमा राष्ट्र हो' भनिएको छ। संविधानको प्रस्तावनामा 'बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुधार्मिक, बहुसांस्कृतिक तथा भौगोलिक विविधतायुक्त विशेषतालाई आत्मसात् गरी विविधताबिचको एकता, समाजिक-सांस्कृतिक ऐक्यबद्धता, सहिष्णुता र सद्भावलाई संरक्षण एवं प्रवर्धन गर्दै वर्गीय, जातीय, क्षेत्रीय, भाषिक, धार्मिक, लैङ्गिक विभेद, सबै प्रकारका जातीय छुवाछुतको अन्त्य गरी आर्थिक समानता, समृद्धि र सामाजिक न्याय सुनिश्चित गर्न समानुपातिक, समावेशी र सहभागितामूलक सिद्धान्तका आधारमा समतामूलक समाजको निर्माण गर्ने' उल्लेख गरिएको छ। नेपाली साहित्यले संविधानको यस मर्मलाई अझ गहिराइमा आत्मसात् गर्न आवश्यक छ। नेपाली साहित्यमा पाइने देशभक्तिको भावना, सबै प्रकारका विभेद र उत्पीडनको विरोध, समतामूलक समाज निर्माणको चाहना, राष्ट्रिय एकता, सहिष्णुता र सद्भावको भावनालाई अझ गहिरो र फराकिलो बनाउन जरुरी छ।

नेपाली समाजलाई एकताको सूत्रमा बाँध्दै आजको संरचनाबाट अझ सुन्दर संरचना निर्माणतर्फ बढ्ने संवेदना र दृष्टि नेपाली साहित्यले प्रदान गर्न सक्नु पर्छ। परम्परामा विद्यमान उज्याला कुराहरूलाई ग्रहण गर्दै समकालीन साहित्यले आफ्नो भूमिकालाई अझ प्रभावकारी बनाउन सक्नु पर्छ। साहित्यले राष्ट्रिय पहिचान र सामूहिक चेतनालाई आकार प्रदान गर्ने कार्य गर्छ। यसले इतिहास, मूल्य र विश्वासहरूलाई संरक्षण गर्न योगदान दिन्छ। साहित्यलाई सांस्कृतिक एकता, नैतिक मूल्य र देशभक्तिको भावनाको विकासको माध्यमका रूपमा लिइन्छ। राष्ट्रिय एकता, सहिष्णुता, सद्भाव र मानवीय मूल्य निर्माण आलोचनात्मक विवेक, तर्क र तथ्यसँग जोडिन्छन्। यसका विरुद्ध उभिने संरचना, दृष्टिकोण र मूल्यसँग नजुझी एकताबद्ध समाज निर्माण गर्न सम्भव छैन। साहित्यले हाम्रो मनमस्तिष्कलाई गहिरो गरी स्पर्श गर्ने भएकाले मनुष्यको आभ्यान्तरिक रूपान्तरणमा साहित्यको ठुलो भूमिका हुन्छ तर कामनाले मात्र समाज नबदलिने भएकाले साहित्यले यसै अनुसार भूमिका सम्पादन गर्नु पर्छ।

नेपाली समाजलाई बिथोल्न आज अनेकन तत्त्वहरू सक्रिय छन्। तिनका आआफ्ना अभीष्ट छन्। बाह्य हस्तक्षेपका अनेकन तस्बिर हाम्रा अगाडि छन्। हाम्रो स्वतन्त्रता, सार्वभौमिकता, क्षेत्रीय अखण्डता र आत्मसम्मानमाथि चोट लाग्दै आएको छ। बेलाबखत जातीय, धार्मिक एवं सांस्कृतिक विद्वेषको आगो सल्काउने प्रयास हुँदै आएका छन्। नेपाली समाजमा विद्यमान विभेद र उत्पीडनलाई यसका निम्ति उपयोग गरिँदै छ तर नेपाली समाजले आपसी एकता, सहिष्णुता र सद्भावलाई मर्न दिएको छैन। मुलुकको रक्षामा सबै एक भएर उभिएका छन्। साहित्यले नेपाली समाजको यस विशेषतालाई अझ समृद्ध गर्न योगदान दिनु पर्छ। हामी इतिहासको कठिन घडीमा छौं। सांस्कृतिक, भाषिक आक्रमणको पीडा मात्र हामीले झेल्दै छैनौं, हामी आत्मविसर्जनको सिकार पनि हुँदै छौं। हामीलाई आफ्नो होइन, अरूका कुरा प्रिय र महान् लाग्दै छन्। हामीलाई हाम्रो आफ्नै उज्यालो अतीतप्रति प्रेम र गौरव छैन। तिनलाई हामी क्रमशः बिर्सँदै छौं। वर्णशङ्करीकरण, समरूपीकरण, व्यक्तिवाद, उपभोक्तावाद र प्रभेदीकरणको सिकार हुँदै गरेको नेपाली समाजलाई जोगाउन साहित्यले सशक्त भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने समय हो यो। हामी अत्यन्त संवेदनशील र गम्भीर बन्नुपर्ने समयमा छौं। समयले हामीबाट अझ प्रभावकारी भूमिकाको अपेक्षा गरेको छ। वैश्विक रूपमा दक्षिणपन्थी, लोकप्रीयतावादी एवं नवफासिवादी विचार फस्टाउँदै गरेको समयमा साहित्य व्यक्तिगत सोख, आत्मसन्तुष्टि र आत्ममुग्धताको उपकरण बन्नबाट जोगिनुपर्छ। मानवता, एकता, सामूहिकतामाथि गम्भीर प्रहार भएको समय हो यो। व्यक्तिवाद, सुखवाद र उपभोक्तावादको आगोमा मानिस डढ्दै गरेको दृश्य हाम्रा अगाडि छ। विग्रह र द्वन्द्व बढ्दै गरेको समयमा हामी छौं। हामी पनि यस विश्वका बासिन्दा हौं। समस्या हामीभित्र पनि छन्। साहित्यको समाजपरक र सौन्दर्यपरक भूमिकालाई महत्त्व दिएर र मुलुक एवं जनताप्रति उत्तरदायी भएर नै नेपाली साहित्यले राष्ट्रिय एकता, सहिष्णुता र सद्भावलाई बलियो बनाउन सक्छ। ■

गजल शुद्धीकरणमा सम्पादकको भूमिका

डा. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी

अगजललाई गजल भनेर प्रकाशित गर्दैमा नेपाली गजलको संरक्षण र प्रवर्द्धन हुँदैन, यस्ता रचना नछाप्दा गजल विधा चाउरिएर मरिच हुने छैन । बरु उल्टै यसले गजलमा विकृति र अन्योलता सिर्जना गर्दछ । अतः छापा वा अनलाइन पत्रपत्रिकाहरूमा गजल भनेर प्रकाशनार्थ पठाइएका रचना वास्तवमा गजलको सिद्धान्तमा रहेर रचिएका हुन् कि होइनन् भनेर सम्पादकवृन्दले पहिचान गर्नु पर्दछ ।

प्रविष्टि

मधुपर्क पूर्णाङ्क ६५९ (२०८१ भदौ) मा समाविष्ट त्रिभुवनचन्द्र वाग्लेद्वारा लिखित 'उद्विकास र प्रसारवादी दृष्टिकोणमा गजल' शीर्षकको आलेख पढेपछि त्यसकै प्रभाव र प्रत्युत्तरका रूपमा ममा यो लेख लेख्ने दायित्वबोध भयो । लेखकलाई भेटेर नै मैले आफ्ना केही कुरा सुझावस्वरूप दिएँ पनि । लेखक स्वयम् मधुपर्क मासिकका नि. सम्पादक समेत रहेकाले यस लेखमा उठाइएका सवालहरू मलाई उपयुक्त लागे । लेखक भन्छन्, "मधुपर्ककर्मी भएकाले एउटा सकस भोग्दै आएको छु, प्राप्त गजल प्रकाशित गर्ने कि नगर्ने ? गजल छापौं, कतिपयका आँखामा त्यो गजल हुँदैन, नछापौं गजल विधा चाउरिएर मरिच होला..... ।" एउटा सम्पादकका हैसियतले लेखकले यहाँ गम्भीर विषय उठाएको देखिन्छ । वास्तवमा नेपाली गजलको वर्तमान अवस्था अस्वस्थ र अन्योलग्रस्त छ । म स्वयम् विगत चालिस वर्षदेखि यसै विषयमा अधिकतर समय व्यय गर्दै गजलका सैद्धान्तिक विषय र सिर्जनात्मक उपलब्धिहरूको खोज अनुसन्धानमा लागेको विद्यार्थी हुँ । विपथनमा दिग्भ्रमित रहँदै आएको नेपाली गजललाई राजमार्गमा ल्याउनका लागि मेरो प्रयास आज पनि जारी छ । यसर्थ पनि मलाई उक्त आलेखले छोयो र यो आलेख तयार गर्ने प्रेरणा मिल्यो ।

गजल के हो ?

गजल हिन्द-इरानी सांस्कृतिक सौन्दर्यको समन्वयबाट विकसित साङ्गीतिक महत्त्वसहितको छन्दोबद्ध काव्यको एक प्रभेद हो । यो अरबी भाषिक मूलको शब्द हो । गूढ तथा सूक्ष्म विषयलाई थोरैभन्दा थोरै सादा र सुबोध्य शब्दमा साङ्गीतिक विशेषता र काव्यात्मकतासहित शिल्पगत सर्तहरूलाई पालना गरेर लेखिएको रचनालाई गजल भनिन्छ । शिल्पगत सर्त भन्नाले गजल संरचनाका तत्त्वहरूसहितको स्वरूपलाई बुझ्नु पर्दछ । यसको बाह्य स्वरूप बहर, मतला, मक्ता, मिसरा, सेर, काफिया, रदिफ, आदिले बनेको हुन्छ भने आन्तरिक सौन्दर्यको भूमिकामा तगज्जुल (चमत्कारपूर्ण चोटिलो भनाइ), अन्दाजे बयाँ (अभिव्यक्ति कौशल), तख्युल (सोच-विचार, चिन्तन, तर्क, कल्पना आदिको मिश्रण) भावको घनत्व, वक्रोक्ति, ध्वनि, रस, अलङ्कार, गुण, रीति आदि रहन्छन् ।

काव्यिक प्रविधाका रूपमा यसको जन्म प्रथमतः इसाको सातौं शताब्दीमा अरबी साहित्यिक धरातलमा भएको हो । यसपछि क्रमशः फार्सी, हिन्दी र उर्दू हुँदै र विशेषतः इस्लामिक जगत्का भाषासाहित्य र सङ्गीतमा आफ्नो खास पहिचान बनाउँदै यसले शब्दकोश र साहित्यकोश दुवैमा विश्वव्यापी विस्तार पाएको देखिन्छ । अतः संसारका हरेक भाषामा गजललाई अर्को कुनै नामले सम्बोधन गरिएको छैन, गजल नै भन्ने गरिएको छ भने वैश्विक रूपमा धेरै भाषामा गजल लेखिएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्यसंसारमा संस्कृत साहित्यको उन्नतावस्थासँगै अरबी, फार्सी र ग्रिसेली भाषामा पनि वाङ्मयिक विकास भइरहेको अवस्थामा कसिदाबाट तसबिब हुँदै प्रथमतः

प्रणयभावाव्यञ्जनको पृथक् माध्यमका रूपमा गजलको उद्भव भएको हो । उद्भवसँगै यसमा विशेषतः सुसंस्कृत र शिष्ट भाषाको प्रयुक्तिले महत्त्व पाएको देखिन्छ । पछि यसमा ईश्वरभक्तिका साथै प्रतीकात्मक रूपमा समाजको यथार्थाङ्कन र प्रगतिशील चिन्तनलाई हार्दिकतापूर्वक स्वागत गरियो । यसर्थ अब गजल शृङ्गार र प्रेमको विषयमा लेखिने विधा मात्र होइन भन्ने कुरामा स्पष्ट हुनु आवश्यक छ ।

गजल सेरहरूको माला हो । यसका प्रत्येक सेरहरू भावगत र अर्थगत दृष्टिले पूर्णतः स्वायत्त अस्तित्वका हुन्छन् अर्थात् एउटा गजलको संरचना एउटै बहर र शिल्पमा हुन्छ तापनि यसका सेरहरू परस्परमा सम्बन्धित हुँदैनन् । यसर्थ एउटै गजलका सेरहरूमा कथ्यको वैविध्य पाइन्छ । गजलका सेरहरूमा प्रभावकारी खालका पुरातन र नूतन प्रतीक तथा विम्ब, भाषिक संस्कार र सञ्चेतना, सङ्क्षिप्त, सूक्ष्म र दृश्यात्मकता, विशिष्ट अनुभवको व्यापक भावभूमि, सामाजिक अन्तर्विरोधहरूमाथि दरिलो हस्तक्षेप, प्रतिवादको प्रखर र तीक्ष्ण स्वर, लोकतत्त्वको उपस्थिति, विषयगत वैविध्य र प्रयोगधर्मिता, प्रणयको सघन अनुभूति, संस्कार र उखानटुक्काहरूको खोजी, विकृतिविसङ्गतिको चित्रण, चेतनासम्पन्न जीवनदृष्टि, तत्त्वज्ञान, मनोवैज्ञानिकता, कल्पनाशीलता, जीवनको वास्तविकता, वैयक्तिक अनुभूतिको मुखरण आदिको सौन्दर्यमय उपस्थिति अपेक्षित हुन्छ ।

गजलका स्रष्टाले बुझ्नै र अवलम्बन गर्नै पर्ने चार कुरा छन् । यी हुन्- बहरको ज्ञान र शुद्ध प्रयोग, काफियाको ज्ञान र शुद्ध प्रयोग, भाषाको व्याकरणिक (वाक्यगत र वर्णविन्यासगत) ज्ञान र शुद्ध प्रयोग तथा तगज्जुल अर्थात् चमत्कारपूर्ण चोटिलो अभिव्यक्ति । यहाँ यी चार तत्त्वमध्ये बहर र काफियाका बारेमा मात्रै सङ्क्षेपमा चर्चा गर्ने छु ।

बहर के हो ?

गजलको साङ्गीतिक पहिलो सर्त गायनमैत्री हुनु हो भने संरचनात्मक पहिलो सर्त बहरबद्धता हो । बहरबद्धता यस कारण पहिलो सर्त मानिन्छ कि गजल निःसन्देह छन्दोबद्ध रचना अन्तर्गत पर्दछ । मुक्तलय, लोकलय, स्वनिर्मित लयलाई गजलको सिद्धान्तले स्वीकृति प्रदान गर्दैन । यसर्थ गजलमा बहरलाई सर्वोच्च अनुशासन र अनिवार्य तत्त्व मानिएको हो । गेयताकै कारण गजल अरुज शास्त्रबाट निर्दिष्ट कुनै न कुनै बहरमा लेखिन्छ । बहर भनेको छन्द हो, यो अरबी स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको मूल रूप बह्र (Bahra) हो । अरबी, फार्सी, उर्दू, तुर्की जस्ता इस्लामी जगत्का भाषाहरूमा यसलाई बह्र (Bahra) नै लेखिन्छ र यसरी नै उच्चारण गरिन्छ भने हिन्दी, नेपाली, मैथिली, भोजपुरीलगायतका आधुनिक आर्यभाषाहरू र अङ्ग्रेजीलगायत अन्य भाषामा समेत यो बहर (Bahar) नामले चिनिन्छ, यसरी नै उच्चारण पनि गरिन्छ । लय ढाँचाका दृष्टिले बहर छन्दको पर्यायवाची शब्द हो । सूत्रात्मक रूपमा धेरै छन्द र बहरहरू दुरुस्तै मिल्छन् । यसर्थ पिङ्गल शास्त्रबाट अरूज शास्त्र धेरै मात्रामा अनुप्राणित छ तापनि यो संस्कृत परम्पराका पिङ्गल छन्दभन्दा बढी उदार र लचिलो हुन्छ । अरबी अरूजले यस्तो लचकताको अनुसरण ग्रिसेली (युनानी) अरूज (Metre)बाट गरेको हो भनिएको छ । बहरको उद्भवबारे एउटा यस्तो किंवदन्ती जस्तो प्रसङ्ग छ- धोबीले लुगा धुँदाखेरिको ध्वनि सुनेर हजरत खलिलका मन एवं मस्तिष्कमा फअल, फअल, फअल ध्वनि प्रतिध्वनित भएर गुन्जियो र यही ध्वनि बहरको उद्भावनाको कारण बन्यो (न्यौपाने, २०६६:६२) । तर यथार्थमा आठौँ शताब्दीमा ओमानमा जन्मिएका मुहम्मद इब्न अल फराहिदी अरबी अरूजका जन्मदाता मानिन्छन् । धोबीको पसलअगाडिको बाटो हिँड्दा छुआ छू, छुआ छू जस्तो मधुर ध्वनि सुनेर त्यही मधुर ध्वनिबाट उनले अरूजको ध्वनि खोजी गरे भन्ने जनश्रुति पनि छ । मूलतः वर्ण (अक्षर) र मात्रात्मक एकरूपताका आधारमा समभारबाट सिर्जना हुने सङ्गीत मैत्री लय नै बहर हो । जसरी छन्दोबद्ध कविता संरचनाका लागि भ (SII), ज (ISI), स (IIS), य (ISS), र (SIS), त (SSI), म (SSS), न (III) जस्ता गणहरूको ज्ञान आवश्यक हुन्छ त्यसरी नै बहरमा गजल रचना गर्नका लागि अरूज शास्त्रबाट विहित रुक्न, अर्कानहरूको ज्ञानको आवश्यकता पर्दछ । छन्दमा जस्तै बहरमा पनि अक्षरहरूमा लघु गुरुको पहिचान निम्नानुसार गरिन्छ –

लघुबोधक अक्षरहरू- अकार, इकार, उकार र ऋकार । जस्तै-

अमला (११२), कमिलो (११२), हिमाल (१२१), गुरु (११), कृपा (१२) आदि ।

गुरुबोधक अक्षरहरू- आकार, ईकार, ऊकार, एकार, ऐकार, ओकार, औकार, अंकार अःकार

आमा (२२), केटी (२२), आफू (२२), केरा (२२) कैलाश (२२१), ओडार (२२१), चौकोस (२२१), संसार (२२१) आदि ।

विसर्ग लागेका सबै मात्राका लघु अक्षर गुरु मानिन्छन् । जस्तै- दुःख (२१), क्रमशः (११२), प्रायः (२२), पुनः (१२), प्रातः (२२) आदि ।

अगाडिको वर्ण तथा हलन्त लेखिएका ध्वनि तान्ने लघु अक्षर गुरु मानिन्छन् । जस्तै- सक्छु (२१), लक्ष्य (२१), शक्ति (२१)यस्तो (२२), उल्लास (२२१), अक्षर (२११), फर्पिङ (२११) छन्, (२) हुन् (२), जगत् (१२), परिषद् (११२) आदि ।

य, वसँग संयुक्त अवस्थामा रहेका द्वित्व उच्चारण हुने वर्णपूर्वका लघु अक्षर गुरु मानिन्छन् ।

जस्तै- अन्याय (उच्चारण-अन्न्याय), सल्यान(उच्चारण- सल्ल्यान) रहस्य (उच्चारण- रहस्स्य), ज्ञातव्य (उच्चारण-ज्ञातव्व्य) विश्व (उच्चारण-विश्श्व), द्वित्व (उच्चारण-द्वित्त्व), सत्व (उच्चारण-सत्त्व), प्रभुत्व (उच्चारण-प्रभुत्त्व) आदि ।

क्ष, त्र, ज्ञ जस्ता संयुक्त अक्षरपूर्वका लघु अक्षर गुरु मानिन्छन् । जस्तै- अक्ष (२१), पुत्र (२१), पत्र (२१), छत्र (२१), विज्ञ (२१), यज्ञ (२१) आदि ।

सक्यो, भन्यो, हिँड्यौँ, गय्यो, भय्याङ, खुल्यो जस्ता शब्दका स, भ, हिँ, ग, भ र खु भने लघु नै हुन्, किनभने यी अक्षरले अगाडिका संयुक्त अक्षरका वर्णलाई तानेका छैनन् । यसरी नै गजलमा सँगसँगै सहज रूपमा उच्चारण गर्न सकिने दुई वटा लघु अजन्त अक्षरलाई मात्रा मिलावट गरेर आवश्यकता अनुसार विकल्पमा गुरु बनाउन पनि सकिन्छ । जस्तै- दुनियाँ, निठुरी, गुलियो, गुरुमा, सरिता, पनियो, करुवा, कनिका, मधुरो जस्ता शब्दको खास भार ११२ हो तापनि अगाडिका दुई लघु १, १ लाई विकल्पमा एक गुरु २ मानी यी वा यस्तै प्रकारका शब्दलाई दुई गुरु २, २ पनि मान्न सकिन्छ । मन, दिन, घुर, चिल रुख, मत, हित जस्ता शब्दलाई हलन्त उच्चारणका आधारमा एक गुरु २ मान्नु पर्दछ । छन्दमा भने दुवै अक्षरलाई अजन्त उच्चारण गरिन्छ र भार १, १ नै हुन्छ ।

बहरमा मात्रा गिराएर ए, ओ, आ, ई, ऊ जस्ता गुरु ध्वनिलाई विशेष परिस्थितिमा लघु मान्न सकिने छुट पनि छ । (हिन्दी उर्दूमा है, मैं जस्ता ऐकारलाई पनि मात्रा गिरावट गरेर लघुमा प्रयोग गरेका प्रशस्त उदाहरण भेटिन्छन् । नेपालीमा भने ऐकारको मात्रा गिरावट हुन सक्दैन ।)

बहरका लागि सर्वप्रथम निम्न तालिका अनुसारका रूक्न तथा लघुगुरु वर्णहरू र तिनका भारको ज्ञान हुनु पर्दछ ।

रूक्न	सङ्केत	मात्रा	उदाहरण
१. मफाईलुन्	(ISSS)	१,२,२,२ (लगुगुगु)	अँध्यारोमा
२. मुस्तफ्इलुन्	(SSIS)	२,२,१,२ (गुगुलगु)	के के भयो
३. फाइलातुन्	(SISS)	२,१,२,२ (गुलगुगु)	आज मेरो
४. फऊलुन्	(ISS)	१,२,२ (लगुगु)	उज्यालो
५. फाइलुन्	(SIS)	२,१,२ (गुलगु)	जिन्दगी
६. मुतफाइलुन्	(IISIS)	१,१,२,१,२ (ललगुलगु)	कसरी तिमी
७. मुफाइलतुन्	(ISIIS)	१,२,१,१,२ (लगुललगु)	सुनाइरहँ
८.मफ्ऊलातु	(SSSI)	२,२,२,१ (गुगुगुल)	कालो रात

रूक्नहरूको बहुवचनलाई अर्कान भनिन्छ । यिनै अर्कानहरूको संयोजनबाट बहरहरूको निर्माण हुन्छ । फारसी उर्दू इल्मे अरूज (छन्दशास्त्र) ले गजल संरचनार्थ अनेकौँ बहरहरू निर्दिष्ट गरेको छ । एउटै रुक्नको आवृत्तिबाट बनेका बहरहरू मुफरद बहर अन्तर्गत पर्दछन् भने फरकफरक रुक्नको मेलबाट बनेका बहरहरू मुरक्कब बहर अन्तर्गत पर्दछन् । केही रुक्नहरूलाई नतोडीकन र केहीलाई तोडेर वा सबै तोडिएका रुक्नहरूबाट बनेका बहरलाई मुजाहिफ बहर अन्तर्गत राखिन्छ ।

रुक्नहरूमध्ये फऊलुन् र फाइलुन् तीन अक्षर र पाँच मात्राका छन् भने अरू चार र पाँच अक्षरका सबै सात मात्राका छन् ।

४. बहरमा लचकता

बहरमा छन्दमा जस्तो कठोरता हुँदैन । यसका केही लचक नियमहरू छन्, यिनको चर्चा तल गरिन्छ ।

४.१ मात्रागिरावट

जब कुनै बहरका अर्कानमा जुन स्थानमा लघु मात्रिक अक्षर हुनुपर्ने हो त्यस स्थानमा दीर्घ मात्रिक अक्षर आएमा नियमतः दीर्घ स्वरमा नपढी लघु स्वर जस्तै छोटोमा पढ्दा यस्ता अक्षर दीर्घ भए तापनि ह्रस्व मानिन्छन् । यसलाई नै मात्रा गिराउनु भनिन्छ । यसबाट स्पष्ट हुन्छ, दीर्घ मात्रालाई ह्रस्वका रूपमा प्रयोग गर्नु मात्रागिरावट हो । बहरमा आकार, ईकार, ऊकार, एकार र ओकारलाई उच्चारणको लयमा ह्रस्व अर्थात् १ मात्राका रूपमा पनि सहजै प्रयोग गर्न सकिन्छ । जस्तै-मेरो शब्दमा दुई गुरु (२२) छन् । यसलाई (११) वा (१२) वा (२१) मा पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ । जीवनमा गुरु र लघुलघु (२११) मात्रा छन् । यसलाई बहरमा (२२) मात्रामा प्रयोग गरिन्छ । जिन्दगी शब्दमा (२१२) मात्रा छन् । यसलाई (२११) उच्चारण हुने गरी पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ । यसरी प्रयोग गर्ने क्रममा लेख्दा भने व्याकरणको नियमलाई नै पछ्याउनु पर्दछ । छन्दमा जिन्दगी यदि (२११) का रूपमा प्रयोग भएको भए जिन्दगी लेख्नुपर्थ्यो ।) उर्दू र हिन्दीमा त मैं, है जस्ता ऐकारलाई पनि १ मात्रामा प्रयोग गरिएका प्रशस्त उदाहरण भेटिन्छन् ।

मेरो दिलको धडकन तिमी हौ
म बाँचेको जीवन तिमी हौ

डा. घनश्याम परिश्रमी (जूनको चुम्बन)

(फऊलुन् ऊ ३ (ISS×३) सूत्रमा लेखिएको माथिको सेरमा मेरोको मे, दिलकोको को र बाँचेकोको को गुरु भए पनि लघु मात्राका रूपमा प्रयोग

भएका छन्। यस्तो प्रयोगलाई मात्रा गिरावट भनिन्छ। छन्दमा यस्तो छुट पाइँदैन।)

ज्ञातव्य-नियमतः व्यक्ति तथा स्थानका नाममा मात्रा गिराउन पाइँदैन।

मात्रामिलावट

दुई ह्रस्वमात्रालाई एक दीर्घमात्राका रूपमा प्रयोग गर्नु मात्रामिलावट हो। बहरमा आकार, ईकार, ऊकार, एकार, ऐकार, ओकार, औकार, अंकार आदिका विकल्पमा सहज रूपमा उच्चारण हुन सक्ने दुई लघुबाट एक गुरुको काम लिन सकिने छुट छ। यो छुटलाई सहजै उपयोग गर्न सकिन्छ। जस्तै- मन, दिल, पिर, सुन, धन, भिर, दल, किन, रवि, कवि, तल, पुर, नभ यी सबै शब्दको मात्रा (११) छ तापनि आवश्यक परे एउटा मात्र गुरु (२) मात्राका लागि पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ । यसरी नै सहर, नजिर, कुशल, कमल, हृदय, महल जस्ता शब्दहरूको मात्रा (१११) हो तापनि (१२) गर्न सकिन्छ। दुनियाँ, निठुरी, गुलियो, हरियो, कलिलो, अमला, धमिरो, सहरी, झुपडी, टहरो, गरिबी यी सबै शब्दको मात्रा (११२) छ तापनि आवश्यक परे (२२) मात्राका लागि पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ। यसरी नै आवश्यकता परेको अवस्थामा दोहोरो किसिमले प्रयोग गर्न सकिने छुट पनि छ। जस्तै-

सहर (स, हर् वा सह, र) तरह- तर् ह वा त रह), रहर (र, हर् वा रह्, र), (१२वा २१)। सहरमा, नजरले, महलको, कुशलता जस्ता शब्दहरूको लेख्य मात्रा (१११२) छ तापनि आवश्यक परे बहरमा (१२२) वा (२१२) मात्राका लागि पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ।

रोएर दिन बिताएँ तारा गनेर राती
निठुरी रहेछ तिम्रो पत्थर समान छाती
उपेन्द्रबहादुर 'जिगर'
छ जङ्घार गहिरो चुनौतीहरूको
नमानेर झर्को सधैँ तर्न पाऊँ
बूँद राना (वैजयन्ती-५७)

(मफ्ऊलु फाइलातुन्ऊ २(SSI+SISS×2) सूत्रमा लेखिएको माथिको पहिलो सेरमा दिन, निठुरीको निठु र पत्थरको थरमा दुई लघुमात्रा छन् तापनि यी तीनवटै पद/पदांश एक एक गुरुका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने फऊलुन्ऊ ४(ISS×४)) सूत्रमा लेखिएको दोस्रो सेरमा गहिरोको गहिमा पनि दुई लघुमात्रा छन् तापनि एक गुरुका रूपमा प्रयोग भएका छन्। यस्तो प्रयोगलाई मात्रा मिलावट भनिन्छ। पिङ्गल छन्दमा यसरी मिलाउने छुट पाइँदैन।)

मात्राचढावट

एउटा मात्र ह्रस्वमात्रालाई मिसराको अन्तमा तथा लयका अडानहरूमा दीर्घमात्राका रूपमा प्रयोग गर्नु मात्राचढावट हो। उर्दू र हिन्दीमा यो छुट अमान्य जस्तै छ। तर नेपालीमा यसको व्यापक र सफल प्रयोग भइरहेको छ।

कटारी तिमी धस्तछ्यौ मुख लुकाई
म बस्छु हरे ! चित्तलाई फसाई
शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल

(माथिका फऊलुन् ऊ ४ (ISS×४) सूत्रमा लेखिएका सेरहरूमध्ये पहिलो सेरमा बस्छु को छु लघु छ तापनि अडानमा गुरुका रूपमा प्रयोग भएको छ। छन्दमा भए बस्छू लेख्नुपर्थ्यो।

अलिफ वस्ल/ स्वरसन्धि

अलिफ वस्ल पनि बहरको लचकताअन्तर्गत पर्ने एउटा नियम हो। अलिफले स्वरध्वनिलाई बुझाउँछ भने वस्लले सन्धि वा मेललाई बुझाउँछ। त्यसैले मैले यसलाई सहजताका लागि स्वरसन्धि भन्दै आएको छु। अलिफ वस्ल त्यस्तो विशेष परिस्थितिमा लागु हुन्छ जहाँ संस्कृत व्याकरणको सन्धि प्रक्रियामा जस्तै दुई फरकफरक शब्दका ध्वनिहरूलाई जोडेर उच्चारणमा रूपध्वन्यात्मक परिवर्तन गरिन्छ। यसमा अघिल्लो शब्दको पछिल्लो हलन्त वा अजन्त अकार व्यञ्जन ध्वनि र पछिल्लो शब्दको अगाडिको स्वर ध्वनिका बिच सन्धि हुन्छ। बुझ्नै पर्ने कुरा के छ भने यस प्रक्रियामा संस्कृतमा झैँ लैख्य रूपमा नै परिवर्तन हुँदैन; उच्चारणमा मात्रै यो नियम लागु हुन्छ। जस्तै संस्कृतमा राज + आज्ञा= राजाज्ञा हुन्छ। तर बहरमा भने संस्कृत इतर शब्दहरूमा पनि यो नियम लागु हुन्छ। जस्तै भूत आयो, शुद्ध रूपमा यसरी नै लेखिन्छ र उच्चारण भूतायो गरिन्छ। बाघ आउँछ, यसरी नै लेखिन्छ; उच्चारण बाघाउँछ गरिन्छ। कथ्य भाषामा यो स्वाभाविक नै लाग्दछ। यस्तो लचक नियमलाई नै अलिफ वस्ल भनिन्छ।

हर्फे इजाफी

हर्फे इजाफी भनेको मूलतः मिसराको अन्त्यमा आउने शब्दको रात, खेल, होस, माल, जून, प्रीत जस्ता गुरु २ मात्रापछि हलन्त उच्चारण भएर आउने तर अजन्त लेखिने लघु १ मात्रालाई गणना नगर्ने विधि हो। जस्तै :

दलाल छन् व्यस्त रातदिन मौन बस्छ सरकार
विदेश जाने युवा प्रशिक्षण शिविर छँदै छन् (डा. घनश्याम परिश्रमी)

यसको पहिलो मिसराको उलामा सरकार २२१ भार देखिन्छ तापनि हर्फे इजाफी नियमले २२ मात्र गनिन्छ।

विलोपन

गजलमा बहर मिलाउने क्रममा शब्दमा कुनै वर्ण वा मात्रा हटाउनुलाई विलोपन भनिन्छ। हिन्दी र उर्दूमा यसको निकै प्रयोग भएको पाइन्छ तर सिद्धान्ततः यसको व्याख्या उनीहरूले गरेका छैनन्। जस्तै

हिन्दी र उर्दूमा

यहाँ - याँ, वहाँ -वाँ, पर - प वा पे, खून- खूँ, जमीन - जमीँ, रास्ता - रस्ता, चेहरा -चहरा, यह - ये, वह - वो, ना- न, नहीँ - नइँ, अगर - गर आदि ।

नेपालीमा पनि यो नियम लागु हुन्छ, जस्तै

भयो - भो, रहेछ- रैछ, त्यही-त्यै, यही- यै, बहिनी-बैनी, गहिरो -गैह्रो, पहिरो - पैह्रो, भई- भै, होइन- हैन, अबेर -बेर,केही-क्यै, स्विकार्नु- सकार्नु पनि-नि आदि ।

काफिया के हो ?

गजलमा बहरपछिको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ काफिया । बहर गजलरूपी शरीरको फोक्सो हो भने काफिया मुटु नै हो । यसलाई गजलमा मात्रागत सन्तुलित अनुप्रास मानिन्छ, जुन रदिफभन्दा अगाडि वा गैरमुरद्दफ गजलको मतलामा दुवै मिसराका अन्तमा र अन्य सेरका सानी मिसरामा प्रयोग हुन्छ । काफियाका अनेक प्रकार छन् । तल सामान्य उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

पूर्णशब्द काफिया- अहर बन्धन/ सहर, नहर, जहर, प्रहर, कहर, /आत बन्धन, जात, भात, लात, पात, रात आदि ।

शब्दांश काफिया -एको बन्धन/ पुगेको, लिएको, भनेको पढेको, बुझेको, सहेको आदि ।

एकाक्षरी काफिया-ईबन्धन/ नदी, जिन्दगी, बढी, सही, यी, ती, खसी आदि ।

मिलित काफिया- अल्छ बन्धन/ बल्छ, चल्छ, महल छ, ढल्छ, मल छ आदि ।

मिश्रित काफिया-एउटै बन्धनका तर एउटा गजलमा विभिन्न प्रकारका काफिया जस्तै :

जात, हात, रात (पूर्ण शब्द काफिया) औकात, सङ्घात, (शब्दांश काफिया) आदि ।

तङ्ग ए काफिया- एउटै काफिया सेरहरूमा दोहोरिएको अवस्था ।

योजित काफिया-उपसर्ग वा प्रत्यय लागेर वा सन्धि भएर बनेका शब्द, जस्तै- इता बन्धन/ कविता, रमिता, दुहिता, सरिता, वनिता, अजिता आदि ।

मलफुजी काफिया -वाणी-पानी, गाडी-बाढी, बाघ-नाग, हात-साथ आदि । यस्ता काफिया अस्वीकार्य मानिन्छन् ।

सौती काफिया-अचल ध्वनि उस्तै लाग्ने तर उच्चारणमा ध्वनि फरक हुने काफियालाई

सौती काफिया भनिन्छ । नेपाली लेखनमा श, ष, स र ब, व मा यस्तो देखिए पनि उच्चारणमा फरक पर्दैन, तापनि प्रयोग नगरेको राम्रो । जस्तै रिस-विष, यश-रस, वश-बस आदि । हिन्दी, उर्दूमा भने उच्चारण फरक नै हुन्छ ।

नेपाली गजलमा बहरको प्रयोग

नेपाली गजलको आरम्भमा नै बहरको प्रयोग भएको देखिन्छ । आजसम्मको खोज अनुसन्धानका आधारमा मोतीराम भट्ट नेपाली गजलका प्रवर्तक मानिँदै आएका छन् । बाल्यकालमा नै बनारस गएका र त्यहाँ फार्सी भाषाको विद्यालयमा भर्ना भई अध्ययन गरेका भट्टमा मातृभाषाप्रति मोहका साथै साहित्यिक चेतना पनि थियो । भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँगको सम्पर्क र सङ्गतबाट यिनले साहित्यिक वातावरण पाएका थिए । यिनले आफूले मात्र गजल लेखेनन्, अपितु आफ्ना समकालीन कविहरू अर्थात् मोती मण्डलीका सदस्यहरूलाई पनि गजल लेख्न प्रेरित गरे । नरदेव पाण्डे 'सुधा', लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु', गोपीनाथ लोहनी 'नाथ', रत्नलाल 'रत्न', मियाँ अमजद हुसैन

'अन्जान', गजब तथा त्यसपछिका शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल 'शम्भु', पहलमान सिंह स्वाँर आदिले मोतीराम भट्टकै शैलीमा बहरमा गजल लेखे । भीमनिधि तिवारीले पनि गजल लेखे । यिनले गजल रचनाका लागि मनेर केही अर्कान पनि दिएका छन् । तर आफैंले अक्षरशः यी सूत्रको पालना गर्न सकेका छैनन् । तिवारीका समकालीन अर्का गजलकार उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' देखिन्छन् । यिनमा तिवारीका तुलनामा बहर र यसका लचकताको ज्ञान बढी देखिन्छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पौड्याल, (दुवै जनाका बहरबद्ध गजल हालै गायक सन्तोष श्रेष्ठले गाएर बजारमा ल्याएका छन् ।), बालकृष्ण सम, नीलहरिशर्मा ढकाल, देवराज भट्ट शर्मा, आत्माराम ओझा आदिले पनि विभिन्न बहरको प्रयोग गरी गजल

लेखेका छन् । तर यसपछि सिद्धान्ततः बहरबद्ध गजल सिर्जना केही दशक सुषुप्त रहेको देखिन्छ । विक्रमीको चालीसको दशकसँगै मनु ब्राजाकीले गजलबारे लेखेको र मधुपर्कमा प्रकाशित गजल चर्चा शीर्षकको आलेखमा बहरका रुक्नहरूको उल्लेख गरे तापनि उनी स्वयम्ले बहरमा गजल लेखेनन् ।

समापन

पुनर्जागरणको आरम्भमा नेपाली गजल परम्परामा शास्त्रीय बहर उपेक्षित रह्यो । विकल्पमा विभिन्न लय प्रयोग हुँदै आए । डेढ हजार वर्षभन्दा पूर्वदेखि प्रचलनमा आइरहेका बहरका साथै काफियाको मानक नियमभन्दा बाहिर गएर रचना गरिएका र झट्ट हेर्दा काफिया, रदिफको प्रयुक्तिका आधारमा गजल जस्तै देखिने सिर्जना धेरै लेखिए, आज पनि लेखिँदै आएका छन् । यस्ता रचना गजल रचनाविधानको साँचोमा हालेर हेर्दा सिद्धान्ततः खारेजीमा पर्दछन् । पुनर्जागरणकालसँगै उपेक्षित अवस्थामा पुगेको शास्त्रीय बहरले अब भने पुनः गति पाउँदै छ । नेपाली गजलका लागि यो खुसीको विषय हो । नयाँ पुस्ताले शास्त्रीय बहरलाई आत्मसात् गर्दै गजल लेख्न थालेको हुँदा अब नेपाली गजलमा साङ्गीतिक पक्षको पनि उचित दृष्टि पुग्ने छ भन्ने आशा गर्न सकिन्छ । गजलको पहिलो सर्त भनेको गायन हो । गायनका लागि बहरबद्धता अपरिहार्य हुन्छ भन्ने कुरा अधिकांश अघिल्लो पुस्ताले नबुझे पनि आजको नयाँ पुस्ताले बुझ्दै छ र बुझ्नै पर्दछ । यसर्थ अब छन्दको कठोरताबाट मुक्त भएर लचकतालाई अवलम्बन गर्दै शास्त्रीय बहरमा गजल लेख्नु पर्छ । तर यो कुरा हरेक सचेत गजलकारले र गजल गायक तथा यसका सङ्गीतकारहरूले समेत बुझ्नु उत्तिकै आवश्यक छ ।

शब्द र लयको संयोजनले मात्र कुनै पनि सिर्जना गजल बन्न सक्दैन । काफिया, रदिफ, मिसरा, सेर, मतला, मक्ता, तख्ल्लुस, बहर इत्यादि भनेका गजलका बाहिरी आवरण अर्थात् बाह्य कलेवरका अवयव मात्र हुन् । आत्मा अर्थात् भित्री सौन्दर्य त गजलको भाव, अभिव्यक्ति कला वा प्रस्तुति, शिल्प, तगज्जुल र तख्य् युलमा हुन्छ । यस कारण बाहिरी तत्त्वको अक्षरशः अनिवार्य रूपमा पालना गर्दै भाव, प्रस्तुति, शिल्प, चामत्कारिकता र लय पक्षमा पनि गजलकार सचेत हुनु जरुरी छ अनि मात्र यथार्थमा सुन्दर र उत्कृष्ट गजल सिर्जना हुन सक्छ ।

अब भने नेपाली भाषामा लेखिँदै आएका गजल नामका रचनाबारे मूल्याङ्कन, विश्लेषण र वर्गीकरण गर्नु जरुरी देखिन्छ । गजलको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा नेपाली गजलको मानक पहिचानका लागि सम्बन्धित प्राज्ञिक निकाय, विज्ञ/विशेषज्ञ व्यक्ति र सङ्घसंस्थाको पहल अपेक्षित छ यद्यपि सार्वभौम रूपमा गजलको मानक स्वरूप भने स्थापित नै छ ।

अगजललाई गजल भनेर प्रकाशित गर्दैमा नेपाली गजलको संरक्षण र प्रवर्द्धन हुँदैन, यस्ता रचना नछाप्दा गजल विधा चाउरिएर मरिच हुने छैन । बरु उल्टै यसले गजलमा विकृति र अन्योलता सिर्जना गर्दछ । अतः छापा वा अनलाइन पत्रपत्रिकाहरूमा गजल भनेर प्रकाशनार्थ पठाइएका रचना वास्तवमा गजलको सिद्धान्तमा रहेर रचिएका हुन् कि होइनन् भनेर सम्पादकवृन्दले पहिचान गर्नु पर्दछ ।

पत्रपत्रिकामा गजल प्रकाशन गर्नुपूर्व सम्पादकले ध्यान दिनुपर्ने कुरा–

गजल भनेर पठाइएको रचना बहरमा छ कि छैन ? छ भने कुन सूत्रको बहरमा छ ?

गजलमा प्रयुक्त काफियाबन्धनको सन्तुलन मिलेको छ या छैन ? काफियामा कतै दोषहरू त छैनन् ?

सेरहरू भावगत वा अर्थगत दृष्टिले स्वायत्त छन् कि छैनन् ?

सेरहरूमा सपाट बयान मात्रै छ कि ? यस्तो छ भने बहर र काफिया मिलेकै भए पनि अस्वीकार गर्नु उपयुक्त हुनेछ ।

विम्ब–प्रतीक, ध्वनि, वक्रोक्ति, रस अलङ्कार तथा चमत्कारपूर्ण प्रस्तुति आदिमध्ये कुनै न कुनै उपकरणको प्रयोग छ कि छैन ?

कतिपयले उर्दूमा आजाद गजल प्रयोगमा छ, नेपालीमा किन हुँदैन भनेर प्रश्न गरेको पनि पाइन्छ । तर के कुरा बुझ्नु जरुरी छ भने मजहर इमामले आरम्भ गरेको आजाद गजलमा पनि अर्कान अर्थात् बहरका सूत्र अनिवार्य प्रयोग हुनुपर्दछ तर तिनमा सङ्ख्या तलमाथि गर्न/कुनै मिसरामा धेरै कुनै मिसरामा थोरै राख्न छुट दिइएको हुन्छ, फरक यत्ति हो । अन्त्यमा गजल चयन र प्रकाशनबारे समस्यामा परेका सम्पादकहरूसँग मेरो सनिवेदन सुझाव के छ भने गजल भनेर पठाइएका रचनाका सेरहरू सुन्दर, भावयुक्त र चमत्कारपूर्ण छन् तर बहरमा छैनन् वा काफिया त्रुटिपूर्ण देखिन्छन् भने तिनलाई बरु रचनाकारसँग स्वीकृति लिएर गीतल, चारु (यी दुवै संस्थागत रूपमा दर्ता भएका प्रविधा हुन्), बेबहर गजल, स्वतन्त्र गजल, अगजल (क्षेत्रप्रताप अधिकारीले प्रयोग गरेको शब्द, उनले रचना पत्रिकामा यही नाम दिएर छापेका थिए) वा कविता, गीतहरूमा जस्तै कुनै उपयुक्त शीर्षक राखेर प्रकाशन गर्नु उचित हुनेछ । यसो गर्दा भर्खर, भर्खर विपथनबाट राजमार्गमा गुड्न थालेको र परिमार्जन तथा शुद्धीकरणको अभियानमा रहेको नेपाली गजलमाथि न्याय हुने छ । यसले स्वस्थ वातावरणको अनुभूति गर्न पाउने छ । ■

प्रतीक व्यवस्थापनको दार्शनिक पक्ष

बाबुराम पोखरेल

'सगरमाथा' प्रतीकका रूपमा साहित्यमा स्थापित हुँदा आजको सत्य र परिवर्तित स्वरूपका साथसाथै ऐतिहासिकताको पनि सँगसँगै प्रतिनिधित्व गर्दछ । आज हामी 'सगरमाथाको उचाइ' भन्ने विम्बलाई बढी मात्रामा प्रयोग गर्दछौं तर यसको सँगसँगै 'सगरमाथाको गहिराइ' भन्ने विम्बप्रयोग गरियो भने यसले सगरमाथाको गर्भभित्रको गहिराइलाई पनि अङ्कित गर्न सक्छ ।

पूर्वीय दर्शन 'ब्रह्म सत्य जगत् मिथ्या' भन्ने उद्धरणको केन्द्रमा घुमिरहेको छ । जीवन तथा जगत्लाई हेर्ने र व्याख्या गर्ने शास्त्रदर्शन हो । अध्यात्मवादी दर्शनले जीवन र जगत्लाई नै मिथ्या भन्ने व्याख्या प्रस्तुत गर्छ । जीवन बृथा हो भन्ने विचार पनि यस व्याख्याले सिर्जना गर्न सक्ला तर जीवनलाई बृथा हो भन्ने बुझेर पनि सधैं प्रवृत्त भइरहनुले जीवनलाई सार्थकता प्रदान गर्छ । अर्कोतर्फ भौतिकवादी दर्शनले जीवन र जगत्लाई निरन्तर परिवर्तनशील मान्दछ । आन्तरिक द्वन्द्वका कारण प्रत्येक भौतिक वस्तुमा परिवर्तन हुने तथ्य यसले व्याख्या गर्दछ । परिवर्तनका क्रममा पुरानो वस्तुको ह्रास र नयाँ रूपको आगमन निरन्तर हुने गर्छ । यही रूपमा हामीले साहित्यिक प्रतीक तथा विम्बहरूको अस्तित्वका बारेमा दार्शनिक चिन्तनको आधारमा सङ्क्षिप्त विवेचना गर्ने गर्दछौं ।

नाङ्गो यथार्थको कुरूपताभित्र सौन्दर्यको खेती सप्रन्छ भने त्यहाँ प्रतीकवादको मलजल सिञ्चित छ । कला केवल कलाका लागि मात्र होइन, सौन्दर्यपरक लेपनले कलामा निखार आउनु पर्छ भन्ने मान्यता प्रतीकवादले साहित्यमा पनि ल्यायो । यथार्थवादले ल्याएको कुरूपताको चित्रणलाई प्रतीकवादले सौदर्यपरक दोसल्ला ओढाएर साहित्यमा स्वागत गऱ्यो । कविताले चिन्तनको संसार फराकिलो पार्न सक्नु पर्छ र विचार र चिन्तनको नाङ्गो गलामा प्रतीकको कलापूर्ण माला पहिऱ्याएर कवितालाई उदात्त रचनामा परिणत गर्न प्रतीकवाद सफल हुन्छ (बराल, २०७९) । लन्जाइनसका अनुसार उदात्त कृतिका लागि 'समुचित शब्दचयन' एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ (त्रिपाठी, २०४२) । यो उदात्त कृतिको 'समुचित शब्दचयन' र प्रतीकवादबिच आन्तरिक तहमा भगिनी सम्बन्ध स्थापित छ । प्रतीक व्यवस्थापनमा जे देखिन्छ, त्यो होइन, जे छैन त्यो बुझ्नका लागि साधन प्रतीक हो । जस्तो कि उदाहरणको लागि 'सगरमाथा' विम्बले एकातर्फ उच्चताको प्रतिनिधित्व गर्छ, दृढताको भाव ओगट्छ, निश्चलताको वकालत गर्छ भने अर्कोतर्फ गुप्त रूपमा रहेको टेथिस सागरको विशेषतालाई पनि यसले समेट्न सक्छ । परापूर्व कालको टेथिस सागरको व्याख्यालाई हेर्दा यो व्याख्याले पूर्वीय दर्शनको 'जगत् मिथ्या हो' भन्ने भनाइ चरितार्थ गर्छ । किनकि टेथिस सागर आजको सत्य होइन, आज त सगरमाथा नै सत्य हो । अनि परापूर्व कालमा टेथिस सागर सत्य थियो तर त्यो बेला सगरमाथा सत्य थिएन । यही तथ्यलाई भौतिकवादी दर्शनका दृष्टिबाट हेर्दा संसार परिवर्तनशील छ र सत्य पनि परिवर्तन भइरहन्छ भन्ने चिन्तनसँग यो उदाहरण मिल्न आउँछ । यहाँनेरि पूर्वीय दर्शन र भौतिकवादी दर्शनको मिलनविन्दु पनि हो । यस प्रकार 'सगरमाथा' प्रतीकका रूपमा साहित्यमा स्थापित हुँदा आजको सत्य र परिवर्तित स्वरूपका साथसाथै ऐतिहासिकताको पनि सँगसँगै प्रतिनिधित्व गर्दछ । आज हामी 'सगरमाथाको उचाइ' भन्ने विम्बलाई बढी मात्रामा प्रयोग गर्दछौं तर यसको सँगसँगै 'सगरमाथाको गहिराइ' भन्ने विम्बप्रयोग गरियो भने यसले सगरमाथाको गर्भभित्रको गहिराइलाई पनि अङ्कित गर्न सक्छ । अझ हामी टेथिस सागरको गहिराइसम्म पनि पुग्न सक्छौं । त्यसैले शक्तिशाली विचारको सङ्क्षिप्त कथनका रूपमा विम्ब तथा प्रतीकको उपस्थिति साहित्यमा हुने गर्छ ।

ढुङ्गो, माटो, पानी, वाफ, वायु, आवाज/शब्द, प्रकाश, बिजुली आदि यी सबैभन्दा 'विचार' सूक्ष्म र शक्तिशाली छ र बलवान् छ । त्यसै कारणले विचार र बुद्धिको शक्तिले साहित्यलाई परिपोषित गर्दछ । हाम्रो मनमा आउने प्रत्येकविचार वाणसरह हुन्छ । आफूमा भएको शक्ति र तीव्रता अनुसार अरूको हृदयमा गएर असर पार्छ (खप्तड बाबा, विचार विज्ञान) । यही शक्तिशाली विचार प्रतीकको रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ र तीव्रतम गतिमा यसले मानव मस्तिष्कमा विचरण गर्छ । विचारहरूमा पनि उत्तम विचार, जो स्वार्थहीन, दुराशयहीन र दृढ छ, लाई उत्तम विम्बले सम्बोधन गर्छ साहित्यमा । यसको शक्तिले सङ्क्षिप्ततामा विशाल भाव उजागर गर्छ र प्रकाशमय बन्छ । यो प्रकाशमय ज्ञानले पाठकमा तरङ्ग पैदा गर्छ र तरङ्गका कारण ऊ आह्लादित हुन्छ । उत्तम प्रतीकले बुद्धिको आलोकमा मनको शुद्धता प्रस्फुटन गराउँछ ।

भनिन्छ विचार नै बल हो । विचारका कारण नै व्यक्ति जसरी बलवान् बन्छ त्यसै गरी साहित्यिक कृति

पनि विचारका कारण नै शक्तिशाली बन्छ । विचारलाई प्रस्तुत गर्दा ठाडो निर्देशन र भाषणभन्दा फरक शैलीमा प्रस्तुत गर्दा प्रभावशाली बन्दै जान्छ । यही प्रभावशाली र कलात्मक प्रस्तुतिका क्रममा विम्ब र प्रतीकको वजनदार उपस्थिति हुन्छ र विचारले साहित्यिक गुण प्राप्त गर्छ । "यो शुसासनयुक्त मुलुक हो" भन्नुभन्दा "यो राम राज्य हो" भन्नुले बढी नै गहनता बोकेको हुन्छ । समग्र रामको राज्यको व्याख्या गर्न सक्ने शक्ति यही वाक्यांशमा निहित छ । यसरी हेर्दा व्यक्तिका विचारहरूमा एक रूपता आउनु संयोग हुन जान्छ । यही विचारको विविधतालाई संयोजन गर्न सक्नु अर्को एउटा शक्ति हो । केही प्रतीकले विविध विचारलाई एकीकृत पार्न बल गर्दछन् भने कतिपय अवस्थामा त यी प्रतीकहरू पनि विचार मिलानको बाटोमा असफल बन्न सक्छन् । यो विचारको दौडका अगाडि विम्ब या प्रतीकको व्याख्या पनि सँगसँगै दौडिन्छ । एउटा विचारले गरेको व्याख्या अर्को विचारले अस्वीकार गर्दै नयाँ विचारको प्रतिस्थापन पनि गर्न सक्छ । उदाहरणका लागि पार्वतीले व्याख्या गरेको शिवजी र दक्षप्रजापतिले व्याख्या गरेको शिवजीबिच मेल भएन । उक्त व्याख्याहरू एकअर्कालाई यति असह्य भएकी एक इन्च पनि एकले अर्कालाई स्वीकार्न सकेनन् (स्वस्थानी व्रतकथाको मिथक अनुसार) । 'शिवजी' शब्दलाई प्रतीकका रूपमा लिँदा यी एकअर्काका विपरीत व्याख्याहरू दुवै सत्यताका नजिक नै देखा पर्छन् । यो प्रतीकको व्यवस्थापनमा शक्तिशाली विचारको नतिजाउन्मुख द्वन्द्वात्मक विजय हो । त्यसैले विचार शक्तिले प्रतीकलाई सार्थक तुल्याउँछ ।

व्यक्ति पहिचानका सन्दर्भमा एउटा दार्शनिक विचार यहाँ प्रस्तुत गर्न सान्दर्भिक लाग्यो, जुन विचार प्रतीक व्यवस्थामा उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ । प्रत्येक व्यक्ति जो हो, ऊ त्यति मात्र होइन । व्यक्तिले आफू जो हुँ भनेर ठानिरहेको छ, त्यो सोच अनुसारको व्यक्ति पनि ऊ होइन । किनकि स्वयं व्यक्तिले म को हुँ भनेर सोचिरहेको छ, त्यो विचारमा अन्य व्यक्तिहरू सहमत नहुन सक्छन् । अब फेरि कसैका बारेमा कोही दोस्रो व्यक्तिले ऊ को हो, कस्तो मान्छे हो भनेर ठानेको छ, त्यो पनि वास्तवमा ऊ होइन । कुनै पनि व्यक्ति अरूले ठाने अनुसारको व्यक्ति होइन, किनकि व्यक्तिपिच्छे फरक फरक धारणा उसका बारेमा बनेको हुन्छ । कसैले उसलाई असल व्यक्तिका रूपमा लिन्छ भने अर्कोले खराब मानिरहेको हुन सक्छ । वास्तविक व्यक्तिको विशेषता र गुण नितान्त फरक हुन्छ तर पनि अरूले आफ्नो बारे जे मानिरहेका छन्, त्यसबारे आफ्नो विचार, धारणा उजागर गरेर आफ्नो परिचय व्यक्त गर्न ऊ रुचाउँछ । यो दार्शनिक विचारलाई हेर्दा कुनै अमुक व्यक्ति को हो ? कस्तो छ ? के के विशेषता छन् ? भन्ने कुरा उसका बारेमा अरूले बनाएको धारणाप्रतिको ऊ स्वयंको विचारले स्थापित गर्दछ । ठिक यही कुरा प्रतीकका विषयमा पनि लागू हुन्छ । वास्तविक उपस्थिति भएको वस्तु प्रतीकको मर्म होइन । अप्रस्तुत वस्तुलाई यसले अवलम्बन गर्नु पर्छ । उक्त अप्रस्तुत विषयवस्तुप्रति पाठकको धारणामा सधैँ र सबै ठाउँमा एक रूपता नहुन पनि सक्छ, जसरी कुनै एक व्यक्तिप्रति अरूले बनाएको धारणा समान हुँदैन । यो भनाइले तेस्रो आयामको पनि प्रतिनिधित्व गर्छ । जे बाहिर देखिन्छ वा छ, त्यो मात्र वास्तविकता होइन । गहिराइ पनि व्याख्येय छ । रेखा खण्डको पनि केही न केही गहिराइ हुन्छ । यो तथ्यलाई स्विकारेर प्रतीकले व्यवस्थित व्याख्या विश्लेषण गर्दछ र प्रस्तुत वस्तुबाट अप्रस्तुत विषयवस्तुको उजागर गर्न सक्षम हुन्छ । ■

पद्मावती सिंहका कथा प्रवृत्ति

अनिता पन्थी

> विमूढ अवस्थामा पनि मानिसको कामेच्छा कति सक्रिय हुन्छ । त्यो कुरा सानुराजाको माध्यबाट देखाइएको छ । विक्षिप्त अवस्थामा पनि उसको यौनेच्छा एकदम सचेत छ अझ भनौं उसको कामेच्छा विक्षिप्त छैन । होसपूर्ण अवस्थामा छ । भित्ताकी अर्धनग्न युवतीलाई ऊ प्रेम गर्छ । उसलाई छोएर, चुमेर आफ्नो तृषित मनलाई शान्त पार्छ ।

आधुनिक नेपाली आख्यान साहित्यलाई समकालीन नवीन चेतनासँग जोड्ने एक नारी स्रष्टा हुन् पद्मावती सिंह । उहाँको पछिल्लो कृति 'पद्मावती सिंहका प्रतिनिधि कथाहरू' पढेपछि लाग्छ उहाँले कथाका लागि कथा लेख्नुभएको होइन । बरु कथा जीवनका लागि लेख्नुभएको छ । वास्तविक जीवन छ उहाँका कथामा । मानवीय आवेग, संवेगहरू गहिरा छन् उहाँका कथामा । एक अग्रज स्रष्टालाई पढेपछि मेरो एउटा यस्तो धारणा बनेको छ- मानवीय संवेदना कदापि प्राचीन नहुँदो रहेछ । कदापि बुढो नहुँदो रहेछ । अझ भनौं कदापि पुरानो नहुँदो रहेछ । त्यही भएर त कुनै पनि सिर्जनामा पाठकले त्यहाँ आफूलाई पाउँछ । आफ्नै अनुभूति ठान्छ । लेखकले आफ्नै मनको कुरा लेखिदिएको आभास गर्छ । यही साझा-पुरानो नहुने मानवीय संवेदनाले गर्दा अग्रज पुस्ताको सिर्जनामा पछिल्लो पुस्ताका पाठक पनि उत्तिकै आनन्दले आफ्नै अनुभूति मानेर पढ्ने गर्छन् ।

विविध विषयलाई सम्बोधन गरी लेखिएका सिंहका कथामा विशेषतः सामाजिक राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा मनोवैज्ञानिक पक्ष प्रबल रहेका छन् । यौन मनोविज्ञान पनि उत्तिकै प्रखर रहेको छ । यस्तो लाग्छ, समयले आफूलाई केही लेखिदिन आदेश गरेपछि उहाँ कथा लेख्ने गर्नु हुन्छ । अझ यसो भनौं उहाँ समयलाई लेख्ने गर्नु हुन्छ ।

यथार्थ समाज र यथार्थ जीवन चित्रण गरिएको हुँदा उहाँका कथामा विश्वसनीयता ठुलो कुरा छ । जीवन्तता त्यस कारण छ । सहजता, सूक्ष्मता, यथार्थता उहाँका लेखन प्रवृत्ति रहेका छन् । नगण्य विषयलाई पनि उहाँले कथामा मूर्त रूप दिन सक्नुभएको छ । उहाँको कथा लेखनको प्रखरता यहींनेर प्रस्ट हुन्छ । उहाँका कथामा समाजको तीव्र परिवर्तनको गति छ । भोग्नुपर्ने यथार्थहरू अहिले बदलिएका छन् । पारिवारिक मूल्य मान्यता तथा सांस्कृतिक परम्पराहरू उत्तिकै बदलिएका छन् । मानिसको जीवनलाई हेर्ने दृष्टि पनि बदलिएको छ । त्यही बदलिएको कुरा छ उहाँको कथामा ।

सरल घटना र प्रस्तुतिमा गहिरो प्रभाव छोड्न सफल कथाहरू । आखिरीमा प्रत्येक थिमले एउटा चोट प्रहार गरेर जान्छ । विशेषतः दिदीको साहित्यमा काठमाडौं प्रमुख परिवेश बनेर आएको छ । त्यसबाहेक गाउँ छ, विदेश पनि छ । काठमाडौंबाट टाढा टाढासम्म हेरिएको जीवन छ । जसमा पात्रको मनोदशालाई चित्राङ्कन गरिएको छ ।

बाइस वटा कथाको सङ्कलन गरिएको 'पद्मावती सिंहका प्रतिनिधि कथाहरू' जसमा लेखन प्रवृत्तिमा केन्द्रित रहेको छ प्रस्तुत आलेख । यसमा प्रथम तथा तृतीय पुरुषमा लेखिएका केही कथा आत्मलापीय शैलीमा सिर्जिएका छन् र केही संस्मरणको सम्झना गराउने खालका छन् । अधिल्तिर घरको भ्याल त्यस्तै एउटा संस्मरणात्मक कथा हो । नेवारी संस्कृति र परम्परामा हुर्किएकी एउटी बालिका बढेर किशोरी हुँदासम्मको मनोविज्ञान छ यसमा । उमेरसँगै बदलिने मान्छेको मन कति अदृश्य, कति जटिल हुने रहेछ तर कथाकारले त्यस्तो अदृश्य मनलाई समेत दृश्य दिन सक्नुभएको छ ।

कथामा जातीय, वर्गीय विभेदको विरोध गर्नु सिंहको प्रमुख विशेषता

हो। तथापि उहाँको विरोधमा उग्रता छैन। शालीन छ त्यो विरोध। भौतिक वैभवभन्दा चेतनालाई प्रमुखता दिने उहाँका पात्रहरू शिक्षाप्रेमी छन्। किन्तु ती सबै पात्र शिक्षित भने छैनन्। केही चरित्रहरू आफ्नो विचारमा अविचलित छन्। ढल्किँदो उमेरको मनोविज्ञानलाई पनि सिंहले आफ्नो लेखनको विषय बनाउनुभएको छ। जस्तो बुढो आँपको बोट। जीवनको उत्तरार्धलाई बुढो रुखको प्रतीक मानेर मानव मनको अवस्थालाई देखाउनुभएको छ। हर कोही मानिस आफूले केही दिन सक्दा मात्रै घरपरिवार तथा समाजमा सम्मानित हुने रहेछ। जुन दिनबाट केही थोक दिन ऊ असमर्थ हुन्छ, हो त्यसै दिनदेखि ऊ असम्मानित हुन थाल्छ। उपेक्षित हुन थाल्छ।

त्यस्तै विद्रोही स्वर उठाउनु पनि कथाकार सिंहको अर्को लेखन हेतु रहेको छ। प्रतिरक्षाका लागि होस् या आफ्नो मान्यतामा निश्चल रहन उहाँका पात्रहरू विद्रोही भाव बोकेका छन्। यद्यपि ध्वंसात्मक विद्रोही भने होइनन्। बुढो आँपको रुखमा एउटी वृद्ध आमाले घर छोडेर विचारको विद्रोह गरेकी छन्।

नेपाली साहित्य यौन मनोविज्ञानप्रति अझ पनि उति सकारात्मक हुन सकेको देखिँदैन। सायद त्यही भएर हुन सक्छ यौन मनोविज्ञानमा आधृत साहित्य त्यति धेरै रचिएको पाइँदैन। त्यसो त यस विषयमा साहित्य रच्नु सहज कुरा छैन। यसका लागि ठुलो कला चाहिन्छ। कला बेगरको यौन मनोविज्ञानी साहित्य अश्लील दृश्य मात्रै हुन जान्छ। अश्लीलताबाट जोगिएर साहित्यकार सिंहले बडो सशक्त सिर्जना गर्नुभएको छ। मातृत्व चेत र यौनेच्छा मिसाएर लेखिएको मौन स्वीकृति एउटा त्यस्तै उत्कृष्ट कथा बनेको छ। करुणा आफ्नो शारीरिक त्रुटिमा हीनता बोध गर्छे तर उसको मातृत्व भाव अनि यौन तृष्णाले किञ्चित हीनता बोध गरेको देखिँदैन। ऊ भन्छे, "लोग्नेसित सहवासका लागि बिहे नै गर्नु पर्छ भन्ने छैन। हेर, अपाङ्गताका कारण मेरो बिहे हुन असम्भव छ। यी अपाङ्ग खुट्टाहरूकै कारण के म मातृत्वबाट वञ्चित होऊँ ? ममा पनि प्रजनन क्षमता छ। त्यस क्षमताको प्रदर्शन गर्न चाहन्छु म (पृ-२४)।"

यसरी सिंहका पात्रहरू आफ्नो इच्छा पूरा गर्न, विचारको क्रान्तिमा, तृष्णाको क्रान्तिमा सम्मिलित छन्। भित्तामा टाँगिएको तैलचित्र फेरि अर्को उत्कृष्ट कथा बनेको छ। विमूढ अवस्थामा पनि मानिसको कामेच्छा कति सक्रिय हुन्छ। त्यो कुरा सानुराजाको माध्यबाट देखाइएको छ। विक्षिप्त अवस्थामा पनि उसको यौनेच्छा एकदम सचेत छ अझ भनौं उसको कामेच्छा विक्षिप्त छैन। होसपूर्ण अवस्थामा छ। भित्ताकी अर्धनग्न युवतीलाई ऊ प्रेम गर्छ। उसलाई छोएर, चुमेर आफ्नो तृषित मनलाई शान्त पार्छ। वर्तमान जीवन एकदम शुष्क, कठोर हुँदै गइरहेको बेला छ। पैसाले चलेको छ यहाँ जीवन। मानवताले होइन। पैसामा यहाँ जीवन किनिन्छ, जीवन बेचिन्छ। अनि जीवनको अन्त्य गरिन्छ। सबथोक त्यही पैसामा चल्छ। त्यसैमा खरिद बिक्री गरिन्छ मानवता, अमानवताहरू। जुन कुरालाई कथाकारले कतै परोक्ष कतै प्रत्यक्ष देखाउनुभएको छ।

काल्पनिकतादेखि टाढा रहेका कथा। भलै पात्र, घटना र परिवेश लेखक मनका परिकल्पना होलान् तथापि त्यसले बोलेको थिम, दृश्य र चरित्र भने हाम्रै समाजका यथार्थ रहेका छन्। विद्यमान समयका प्रतिध्वनि आवाज बनेका छन्। परम्परित मूल्य मान्यताहरू अब विघटित हुँदै छन्। यस्ता कुरा साहित्यकार सिंहका कथामा तीव्र रूपले आएका छन्। सहयोगी हातमा त्यही अवस्था छ। यसमा समाज परिवर्तनको गतिशील अवस्थालाई उहाँले दृश्याङ्कन गर्नुभएको छ। समय अनुकूल निर्णय लिन स्वतन्त्र छन् उहाँका पात्रहरू।

उत्तरआधुनिक समय। प्रतिदिन नवीनताको स्वरूप फेरिएको छ। सत्यहरू मर्दै जन्मिँदै छन् अर्थात् सत्यहरू प्रखर गतिमा अस्थिर भइरहेका छन्। नयाँ नयाँ सत्य उत्खनन भएका छन्। अझ भनौं प्रत्येक सत्यको आयु एकदमै छोटिँदै गएको छ। मायावी बन्दै गएको विद्यमान जगत्, कृष्णको लीला भन्दा पनि दुरूह हुँदै गएको समयको दृश्य छ सिंहका प्रतिनिधि कथाहरूमा। निस्फिक्रीले साइबर पसेको छ उहाँका सिर्जनामा। साइबर प्रेमले यही लीला बोलेको छ। आजका मानिस भर्चुअल जगत्मा बाँच्न थालेका छन्। वास्तविक जीवनदेखि टाढिँदै छन्। विज्ञान प्रविधिले ल्याएको विकृति विसङ्गतिप्रति पनि कथाकारको उत्तिकै चिन्ता छ।

मानिसलाई अतीत स्मृतिले कसरी पछ्याइरहेको हुने रहेछ। बेला बेलै अतीतको सम्झनाले उसलाई कसरी जवान हुँदाको झल्को दिँदो रहेछ। कला साहित्य भन्नु त्यही झझल्कोको प्रतिरूप रहेछ आखिर। सदा जीवित हुन चाहने अतीत यसरी साहित्यको, कलाको, सङ्गीतको माध्यम भएर प्रकटित हुने रहेछ। त्यही भएर होला जीवनको उत्तरार्ध बाँचेका स्रष्टामा पनि यौवनको सुवास उत्तिकै प्रखर गतिमा देखिन्छ। पद्मावती सिंहका केही कथामा त्यही यौवनको सुवास छ। भर्खरकी युवतीले लेखे जस्तो लाग्छ कुनै कुनै कथाहरू। निःशेषमा युवायुवतीको प्रेम आकर्षण कति तीक्ष्ण छ। त्रिकोणात्मक प्रेम कसरी दुर्घटनामा परेको छ।

देशको विकृत तथा अस्थिर राजनीतिले सिंहका कथामा ठुलो असर पारेको छ। पात्रको जीवन अस्तव्यस्त भएको छ। जनताले सशस्त्र युद्ध लडे, सहिद भए, बलिदानीमा जीवनको प्रवाह नगरी होमिए,

आखिर के पाए ? के दियो युद्धले ? किन लडियो युद्ध ? कसका लागि गरियो युद्ध ? बलिदानीको फाइदा कसले लियो ? यता नागरिकहरू अभिशाप जस्तो जीवन बाध्यतामे बाँच्दै छन् । जीवित छँदै मृत्यु भोगिरहेका छन् । टेम्पोचालक मनमाया, हिंसाको मौनतामा उफ् कस्तो जीवन बाँच्नुपरेको छ नागरिकले ।

साहित्यकार पद्मावतीका कथामा काठमाडौँदेखि बाहिरको परिवेश पनि उत्तिकै आइरहन्छ । कथाकारले पात्रलाई नेपालदेखि अमेरिका, अस्ट्रेलिया पुऱ्याएर अन्ततः परिवेशलाई अदृश्य बनाइदिनुभएको छ अर्थात् प्रत्यक्ष दृश्य आउँदैन ती कतिपय कथामा । पात्र त्यस ठाउँमा छ भन्ने मात्रै अवगत हुन्छ । जब पात्र परदेसिन्छ अनि सिंहले पात्रको मनोजगत्लाई देखाउन लाग्नुभएको छ । पात्रको मनमनै घटना घटाउनुभएको छ । कथामा यसरी उहाँले कलापूर्ण चतुऱ्याइँ गर्नुभएको छ । बाह्य परिवेश देखाउन असमर्थ भएपछि आन्तरिकतामा प्रवेश गर्नु पनि एउटा कला हो ।

किनारीकृत विषयलाई केन्द्रमा ल्याउनु साहित्यकार सिंहको अर्को लेखन पक्ष रहेको छ । अझै पनि हाम्रोमा स्त्री लिङ्गी, पुलिङ्गीदेखि अन्य अज्ञात लिङ्गका विषयमा जति बहस-पैरवी हुनुपर्ने हो त्यति भएको छैन । त्यस्तै सम्मानले स्वीकारिएको पनि छैन । त्यो दबिएको परिचय, दबिएको स्वर स्पष्ट हुन सकेको छैन । सुनिएका छैनन् ती स्वरहरू । भित्रभित्रै खुम्चिएर, आफैँलाई भुलेर ती चरित्रहरू बाँच्न विवश छन् । त्रासद विपनामा सुयशले बिहे गरेको केही समयपछि बल्ल आफ्नो परिचय खुलाउन सकेको छ, "म तेस्रो लिङ्गी हुँ" भनेर ।

यतिखेर नारीवादी लेखनको स्वरले आफ्नो विराटता फैँलाउँदै छ । पुरुष स्वर भयभीत छ नारीको सक्रियतामा । प्रकृतिले न त नारीको समर्थन गरेको छ न त पुरुषको विरोध नै । यो सृष्टि दुवैको समानतामा चलेको छ । सम्झौतामा चलेको छ । सम्झौता जीवन जिउने एउटा सुन्दर कला हो । त्यही बुझेर हुनु पर्छ सिंहका पात्रहरू नारी र पुरुषको विरोधदेखि माथि उठेका छन् । पात्रप्रति पूर्वाग्रही भाव कहीँ आउँदैन ।

अग्रगामी चेतले रचिएका कथा । लेखकले कतिपय नारी पात्रलाई पुरुष भन्दा सशक्त बनाउनु भएको छ, जिम्मेवार बनाउनु भएको छ । तर पुरुषप्रति किञ्चित गुनासो छैन । उहाँले पुरुषको खराब वृत्तिलाई साक्षी भावले हेर्नु भएको छ । पात्रप्रति पूर्वाग्रही हुने अवस्थाबाट पूर्णतः उहाँ सचेतहुनुहुन्छ ।

नेपालको वर्तमान अवस्था निकै डरलाग्दो हुँदै गएको छ । देशमा भविष्यको सुनिश्चितता छैन । अनि छैन सुरक्षाको प्रत्याभूति । देश रित्तिँदै छ । युवाहरू विदेश गमनको लर्कोमा छन् । आउँदो पुस्ता देश छोड्ने सोचले निर्देशित छ । मुलुक वृद्धाश्रम बन्दै गएको छ । आगामी दिन कस्तो भएर आउने हो थाहा छैन । राष्ट्रको यस्तो विषम परिस्थितिलाई साहित्यकार सिंहका कथाले बडो मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । बहिर्गमन, मर्निङवाक र समयको पीडा जस्ता कथामा यिनै कुरालाई सम्बोधन गरिएको छ । त्यस्तै सर्जक सिंहको छुटाउनै नहुने अर्को लेखन प्रवृत्ति के छ भने उहाँका प्रायः कथामा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष एउटा साझा थिम छ । त्यो हो मानिस हेर्दा ऊ निकै स्वतन्त्र लाग्छ । तथापि ऊ स्वतन्त्र भने छैन । ऊ विवश छ, विवशतामा बाँचेको छ । उसले चाहेको भन्दा नचाहेको जीवन धेरै बाँचेको छ । एक जीवनलाई उसले अनेक रूपमा बाँच्नु परेको छ । कतिखेर कुन रूप बाँच्नु पर्छ थाहै छैन । यस कुरालाई नियतिका रूपमा पनि बुझ्न सकिन्छ तर लेखकले नियतिलाई बुझाउन पात्रको जीवनलाई कठिन बनाउनुभएको लाग्दैन । किन्तु उहाँले थाहै नपाई पात्रलाई नियतिको वशमा छोडिदिनुभएको छ ।

प्रायः मध्यम तथा निम्न मध्यम वर्गका पात्रहरूको छनोट भएका कथाहरू छन् । जसमा जीवन खोज्न, जीवन बचाउन, म पनि जीवित छु भनी जीवनसँग जुझ्न ती पात्रहरू सङ्घर्षरत छन् । यसै क्रममा कति पात्रहरू परिबन्धमा पर्छन् । विरानो आकाशकी कान्छी त्यही परिबन्धमा पर्छे । थाहै नपाई उसलाई परिस्थितिले हत्यारो बनाउँछ । आखिर जीवन भन्नु त त्यही अप्रत्याशीत परिस्थितिसँग सामना गर्नु रहेछ । कस्तो क्रूर नियति ! जीवनसँग भिड्दा भिड्दै कतिखेर नियतिले जीवनहीन बनाउँछ, कसैलाई थाहा नहुँदो रहेछ । जीवन हुँदाहुँदै जीवन नभए जस्तो बचाइ कति निस्सार छ ।

अन्ततः सङ्क्षिप्तमा भन्नुपर्दा स्रष्टा सिंहका कथामा देश बोलेको छ, समय बोलेको छ, परिस्थितिले डामिएका पात्रको मनोदशा बोलेको छ । कथाहरू सशक्त छन् । यति हुँदाहुँदै पनि केही एक दुई कथामा सामान्य रिक्तताको अनुभूति हुन्छ । पात्र, घटना र परिवेश विविध हुँदाहुँदै पनि केही कथाका थिमहरू दोहोरिएको लाग्छ । प्रत्येक कथा आफ्नो अभिप्रायमा सबल छन् तर सबै कथा समान स्तरको भने लाग्दैन । त्यस्तै एक दुई कथा समाचार या अरूबाट सुनिएका घटनालाई लिएर लेखिएका हुन् कि जस्तो लाग्छ । जनयुद्ध बारे गाउँको परिवेशमा लेखिएका कथामा त्यो अनुभूति भएको छ । अनि अर्को कुरा गाउँ तथा विदेशको परिवेशमा लेखिएका केही कथामा प्रत्यक्षताको अनुभूति कम्ती देखिन्छ । केही कथाहरू सुरुमा यी त पहिले नै लेखिएका पुराना विषय हुन जस्तो लाग्छ । तथापि पछि त्यसको अन्त्यले नौलो प्रभाव छोडेर गएको छ । अघि नभनिएको कुरा व्यक्त गरिएको लाग्छ । ■

समसामयिक कलाको नवीन मोड कक्सिङ्ग द नेचर

मुकेश मल्ल

सबैभन्दा पहिला त कलामा कन्सेप्ट (अवधारणा) को प्रवेशलाई शुभराम्भ गरियो । कलामा भावना, भावभिव्यक्ति, अभिव्यञ्जना मात्र होइन, कलाकारको विचारलाई पनि कलामा समाहित गर्न आवश्यक ठानियो । यसो हुँदा पनि विशेष गरेर हरेकजसो कलामा तत्कालीन समसामयिक अवस्थाको भावावेषसहितको चित्रणको देखिन्थ्यो ।

सन् २००३ को नभोम्बरमा अर्थात् आजभन्दा झन्डै २१ वर्ष अगाडिको एउटा घटना कला आन्दोलनको रूपमा घटित भयो । निश्चित उद्देश्य बोकेर देखा परेको यो कार्यशालामा कलाकारलाई, कलालाई पुरानो बाटोबाट नितान्त नयाँ बाटोमा हिँडाउन योजनाबद्ध रूपमा अनेकौँ मार्गनिर्देशन स्थापित गरिएका थिए । नियम केही कडा र केही नरम थिए । नेपाली कलामा परिवर्तन पहिला पनि भएकै हो तापनि नेपालको समसामयिक कलाको इतिहासमा यस्ता निर्देशनात्मक प्रक्रियाहरू कहिले पनि देखा परेका थिएनन् ।

काठमाडौँमा अवस्थित ओशो तपोवनमा यो घटना घटित भएको थियो । जसको नाम (कलाको थिम) राखिएको थियो कक्सिङ्ग द नेचर अर्थात् प्रकृतिसँगको अङ्कमाल । रेसिडेन्सी कलाको लक्षण बोकेको यो कलाको थिमलाई औपचारिक गति दिने हिसाबले देखिन गएको यो घटना पनि निक्कै अर्थपूर्ण लाग्थ्यो । कला कार्यशालामा थिम राख्ने प्रचलनको यो आरम्भ पनि थियो । फलस्वरूप आज हुने गरेका कलाको कार्यशालामा, कला प्रदर्शनीमा यस्तो थिम नभई नहुने अन्तरवस्तुका रूपमा देखिने गरेको छ । यो कलाको कार्यशाला विश्लेषण गर्दै जाँदा पछि यो घटनाले नेपाली समसामयिक कलामा एउटा सर्वथा अलग नयाँ मोड ल्याएको देखियो । वस्तुतः आधुनिक कलाका कुनै पनि शैली-प्रवृत्तिसँग मेल नखाने कलाहरू यहाँ बनेका थिए । आधुनिक कलाको यो नितान्त उत्तरवर्ति छलाङ पनि थियो ।

क्यानभासभन्दा बाहिर आऔँ

बोलाइएको समयमै अचम्मलाग्दो गरी सबै सहभागी कलाकार ओशो तपोवनमा पुगे । एक हप्तासम्म त्यही बस्नुपर्ने भएकाले लुगाफाटोको झोला सबैले बोकेरै लगेका थिए । कसैलाई केही थाहा थिएन । कसरी, कस्तो खाले कलाको वर्कसप हुन्छ भनेर । थोरै कौतुहल थिए सबै कलाकार । एउटै ठाउँमा बसेर कलाको सिर्जना गर्नु, बहस र छलफल पनि गर्नु रमाइलो पनि गर्नु आदि इत्यादी कलाकारका लागि नितान्त नौलो अनुभव थियो । एउटै कुरा मात्र के भनिएको थियो भने कुनै पनि कलाको सामग्री (रङ, ब्रस, क्यानभास आदि) ल्याउन चाहिँ पाइँदैन है । आयोजकले अलि कडाइका साथ कलाकारमा यो आग्रह गरिएको थियो । रङ र ब्रस अनि क्यानभासमा खेलिरहेका कलाकार कला चाहिँ केमा बनाउने होला भनेर अचम्मित चाहिँ खुबै भएका देखिन्थे । एउटा नारा जस्तो चाहिँ के भनिएको थियो भने क्यानभासभन्दा बाहिर आऔँ । यो नाराले कलाकार माझ अझ कौतुहल निम्त्याएको थियो । समग्रमा यो एउटा अलि अचम्म खालको कला-कार्यशाला थियो । पहिले कहिले नभएको, कलाको सिर्जन-प्रक्रिया अनि प्रस्तुतिको ढाँचालाई पछि लेख्नेहरूले किसिम किसिमबाट व्याख्या पनि गरेका थिए । साँच्चै भन्न पर्दा कला कार्यशालाकै सन्दर्भमा पनि औपचारिक रूपमा कला कार्यशालाको यो शुभारम्भ पनि थियो । यही कार्यशालाको अनुसरण गर्दै आज सयौँ किसिमका यस्ता कला कार्यशाला हुने गरेका देखिन्छन् ।

कला हेर्न १० रुपियाँ तिर्नुपर्ने

कला कार्यशालामा राम्ररी अभ्यस्त हुन नसकेका कलाकारहरू यो अनौठो कार्यशालामा सहभागी भएका थिए। ३० नोभेम्बरमा सुरु भएको यो कला कार्यशाला ६ डिसेम्बरमा सर्वसाधारणका लागि खुला भएको थियो। ६ डिसेम्बरभन्दा पहिला न कसैलाई भित्र पस्ने अनुमति थियो न कलाकार कसैलाई पनि बाहिर जाने अनुमति थियो। यही जङ्गलभित्रै बस्नुपर्ने अनि यहीभित्र भएका ओशोका ध्यानका क्रियाकलाप आदि घुम्ने, कलाकारसँग बसेर रमाइलो गर्ने गफगाफ गर्ने चाहिँ छुट थियो। अचम्मको कुरा चाहिँ के थियो भने पहिलो दुई दिन चाहिँ बाहिरी वातावरणलाई मनन गर्ने, अनि आफ्ना मथिङ्गलमा बनाउन खोजेको कलाको प्रारूप तयार गर्नुपर्ने थियो। कला सिर्जनाका लागि आवश्यक हुने कलासामग्री ल्याइदिन आग्रह गर्नुपर्ने रहेछ। कलाकारहरूले यसो गर्न परि नै हाल्यो। आआफ्नो ढङ्गले आफूलाई चाहिएको सामग्रीहरू भटाभट मगाउन थालिहाले।

कसैलाई केही भनिएको थिएन सबैजसो कलाकारले अलग अलग खालका सामग्री ल्याइदिन भने। यसका लागि पैसा चाहिँ कलाकार आफैंले दिनुपर्थ्यो। कसैले कुर्सी, कसैले डोरी, बाँस, धागो, भिडियो मनिटर, माटोको भाडौं, बाकस, जिउँदो परेवा, पचास मिटरको लामो रङ्गीन कपडा, खन्ती, सानो सेतो कपडा आदि। धेरै जसोले त्यहाँ के उपलब्ध हुन्थ्यो त्यही नै कलाको सामग्री बनाएर कला बनाएका थिए। ढुङ्गा माटो, रुख, खोलामा कलकल बगेको पानी, समतल जमिन, घरको भित्ता, दर्शकहरू आदिबाट कलाकारले गजब गजबका काम गरेका थिए। कला बनिसकेपछि चाँहि यस्लाई नयाँ ढङ्गले प्रस्तुति गर्दा कार्यशालामा बनेका कला अवलोकन गर्न दर्शकले १० रुपियाँको टिकट काट्न पर्थ्यो। अनि बाहिरका दर्शकका लागि पनि यो एउटा मेला जस्तो लागेको हुँदो हो। हजारौं हजारौं दर्शक पैसा नै तिरेर याहाँ सिर्जना भएका कलाहरू अवलोकन गर्न आएका थिए। पैसा तिर्ने प्रचलन पहिले कहिले पनि थिएन। अचम्म लाग्दो कुरा चाहिँ अहिले पनि यस्ता कला कलाशाला वा प्रदर्शनीमा निःशुल्क अवलोकन गर्न पाइन्छ। पैसा तिर्नुपर्ने प्रचलन यसपछि कहिले पनि देखा परेन।

यस बखत २८ जना कलाकार सहभागी भएको कार्यशालामा झन्डै ४८ वटा काम (कलाहरू) बनेका थिए। खोलानालादेखि पहाड जङ्गलभित्र, रुख बिरुवा रोप्न बनेका गराहरूमा, मान्छे हिँड्न ढुङ्गाले छापेका सिँडीहरूमा अनि बाटो, गोरेटो, ससाना घोरेटोहरूमा, घरभित्र बाहिर घरलाई अढेस लागेर किसिम किसिमका कला बनेका थिए। यसरी चारैतिर टम्म भरिँदा सबै कलालाई हेर्दै जाँदा तलमाथि उक्लन, चड्नुपर्दा पनि घटौं समय खर्च भइ नै हाल्थ्यो। कहिले नसुनेका नदेखेका यस्ता कला दर्शकले बढो रमाइलो मानी अवलोकन गरिरहेका देखिन्थे। नितान्त फरक ढङ्गका कलाहरू आम दर्शकले अनौठो रूपमा अवलोकन गरे। अनि नेपालकै कलाको एउटा नितान्त नौलो धारको विकास भयो जसलाई म यस प्रकारको कलाहरूलाई उत्तर आधुनिक कला भन्न रुचाउँछु। म आफैं पनि एक सहभागीका रूपमा संलग्न हुँदा देखेभोगेका घटनालाई लिपिबद्ध गरेर उत्तरआधुनिक कलाको अभिलेखन नामक पुस्तक पनि निकालेको छु। यो पुस्तक विसं २०६६ सालमा प्रकाशित भएको थियो। प्रकृतिसँगको आलिङ्ग नामका साथ भएको यो कला कार्यशाला चाहिँ सूत्र नामक एक कला संस्थाले आयोजना

Kalapremi's work - 2003

गरेका थिए। परिकल्पना अनि यसको डिजाइन पनि यही संस्थामा आबद्ध भएका कलाकारकै थियो।

आन्दोलन जस्तै देखा परेको यो कला कार्यशालाको मुख्य दुई चार वटा विशेषता थिए। काठमाडौंमा अवस्थित ओशो तपो केन्द्रमा (तपोवन, यो केन्द्रले चर्चेको विशाल जङ्गल) पहिलो अधिकारिक रूपमा एउटा खास उद्देश्य लिएर कडा नियमहरू लिएर देखा परेको यो कला आन्दोलन थियो। यस्तो विशाल र औपचारिक कला कार्यशाला यसअघि न पहिला कैहिल्यै भएको थियो न आजको दिनसम्म कहिँ कतै भएको नै छ।

कलागत विशेषता

विशेषताका रूपमा सबैभन्दा पहिला त कलामा कन्सेप्ट (अवधारणा) को प्रवेशलाई शुभराम्भ गरियो। कलामा भावना, भावभिव्यक्ति, अभिव्यञ्जना मात्र होइन, कलाकारको विचारलाई पनि कलामा समाहित गर्न आवश्यक ठानियो। यसो हुँदा पनि विशेष गरेर हरेकजसो कलामा तत्कालीन समसामयिक अवस्थाको

भावावेषसहितको चित्रणको देखिन्थ्यो। अनि यही समसामयिक अवस्थाबारे कलाकारको अवधारणा स्पष्ट रूपमा आउँदा दर्शकले अनुमान लगाएर बुझ्नुपर्ने अवस्था देखिएन। साइड स्फेसिफिक (फिल्डमै गएर गरिने कला) कलाको जन्म पनि यसै बेला भएको थियो। आज चरम उत्कर्षमा पुगेको कलामा रेसिडेन्सीको एप्रोच यसैबेलादेखि देखा परेको हो। यसबाहेक इन्स्टलेसन, पर्फमेन्स कला देखिने गरी समसामयिकता मुख्य विशेषताको रूपमा देखा पऱ्यो। नेपाली कलामा रेडिमेड एप्रोचको यसै बेलादेखि प्रयोग गर्न थालियो। सामाजिक, राजनीतिक मुद्दा र सवाललाई कलाकारले आफ्नो कलाको मूल विषय यसै बेला बनाए। दर्शकलाई आफ्नै कलामा समावेश गर्ने नयाँ प्रयोग यसै बेला देखा परेको हो। समसामयिक अवस्थामाथिको आफ्नो निजी विचार, असीमित सामग्रीको प्रयोग, अर्थ वर्क, इन्टर‍्याक्टिभ कला, भिडियो आर्ट आदि जम्मै नै प्रयोगात्मक रूपमा कलाहरू यसै बेला पहिलो पल्ट देखा परेका थिए। इन्स्टलेसन स्वाभाव भएकाले गर्दा यसको प्रकृति अस्थायी थियो। प्रदर्शन सकिसकेपछि कलाहरूले मृत्युवरण गर्नुपर्ने थियो। अहिले हामी यी कलालाई छापामा मात्र देख्न सक्छौं। कलामा सबैभन्दा नौलो कुराको प्रयोग नै यही भएको थियो। सबैभन्दा रमाइलो कुरा त कसैलाई के बनाउन भनिएको थिएन। कलाकारको स्वविवेकले स्वस्फूर्त यी कला आआफ्नै स्वरूपमा बनेका थिए।

केही कलाहरूको छोटो वर्णन

सुनील सिग्देलले मान्छे हिँडेने ढुङ्गाले छापेको सिँडीहरूलाई आफ्नो कलाको आधारभूमि बनाए। सिँडीमा मान्छे नामक यो उनको काममा माथिबाट तल झर्दै गर्दा पाइला टेक्ने ठाउँ खालि छोडेर यसपछिको भागमा मानव शरीरको एक भागलाई कोरेर रेखाङ्कन गरे। अर्को पनि यसै गरे अर्कोमा पनि यसै गरे तलबाट फर्केर हेर्दा चाहिँ एउटा सगोल मान्छेको शरीर देखिन्थ्यो। यही नै उनको कला थियो। फर्केर हेर्ने बानी बिर्सेर मान्छेहरूले ठुलो अवगुण गर्न थालेका छन्। आफूलाई सहयोग र गुण गर्ने मान्छेलाई आफ्नो काम सरिसकेपछि बिर्सने (फर्केर नहेर्ने) विषयलाई लिएर उनले अवधारण (कन्सेप्ट) बनाएका थिए। अगाडि गएर फर्केर हेर्ने, हेर्ने पर्ने कला बनाएर उनले यस्ता काम गर्ने मान्छेहरूलाई पछाडि फर्केर हेर भन्ने सन्देश पनि पठाएका थिए।

मुकेश मल्लले हेर नेपाल यस्तो छ नामक अर्थ वर्क गरे। यो उनको इन्स्टलेसन काम थियो। भुइँको समतल भागमा एकातर्फ चार वटा खाम्बा गाडी बिचमा डोरीको सहायतामा उल्टो भाडा झुन्डाए। जमिनको अर्को भागमा चाहिँ गिटीले त्रिकोण आकारमा टम्म भरे अनि यसैमाथि भाँचिएको थोत्रो कुर्सीलाई राखे। उनको काम यति नै थियो यसको अवधारणामा खाना पकाउने भाँडा नै उल्टो गरेर राखेपछि यसमा खाना पाक्ने त कुरै भएन। राजनीतिक पार्टीहरूले खाना पकाउँदैछौं भन्ने भ्रम मात्र जनतालाई दिइराखेका छन्। पार्टीहरू आपसमा चाहिँ यही कुर्सीका लागि झगडा गर्दै छन्।

रिता मानन्धरले आशाका किरणहरू नामक इन्स्टलेसन काम गरिन्। मान्छे हिँड्ने बाटामै माथिबाट एउटा डोरी बाँधी। जसमा रङ्गीचङ्गी धागाका रेशाहरू तर्ल्याङतुर्लङ झुन्डिएका देखिन्थे। मान्छेहरू आउँथे जान्थे अनि हरेक मान्छेलाई पर्दा जस्तो बनेका यी धागोको रेशाहरूले छ्वाप्प छ्वाप्प हान्ने गर्दथ्यो। कसैलाई झनक्क रिस पनि उठ्थ्यो। कसैलाई आनन्दको अनुभूति पनि हुन्थ्यो। रिता भन्छिन् रातो छोयो भने रिस उठ्छ। निलोले छोयो भने मनमा शान्ति पलाउँछ आदि आदि। यसरी हरेक रङ्गका अलग अलग प्रभाव र अर्थ उनले राखिन्।

प्रद्युम्नको मेचमाथिको मुडा, राजनीतिज्ञको कुर्सीमाथिको मोहको प्रतीकात्मक विन्दु थियो। उनले एउटा मेचमाथि मुढा राखेका थिए। जसको आशय थियो राजनीतिज्ञलाई कुर्सीमाथि बस्न पाए भइहाल्यो निर्जीव मुढा जस्तो। जसलाई केही जान्न परेन, गर्न पनि परेन आदि आदि। मनिषले एक ठाउँमा थुप्रिरहेको टाइलका टुक्राटुक्रीलाई कलाको सामाग्र बनाए। अनि उनको आशा नामको काम बन्यो इन्स्टलेसन स्वरूपको यो काम बन्दै गर्दा एउटा पिरामिड जस्तो बन्दै थियो। पूरा हुँदा नहुँदा गर्ल्याम्म ढल्यो। उनले यसैमा नचलेर अर्को यस्तै काम सुरु गऱ्यो।

रमेश कुँवरले बुद्ध हराएको प्रतीकात्मक विम्बको रूपमा जमिनमा खाल्डो खने। मुख मात्र देखिने गरी बुद्धको मूर्तिलाई गाडे। तत्पश्चात जिउँदो परेवालाई दुवैतिर तन्काएर यसरी बाँधे। परिदृश्यामा चाहिँ परेवा बिजोक पारामे छटपाटाएको देखिन्थ्यो। शान्ति शान्ति बिचको द्वन्द्व नामक उनका कलामा एकातिर बम र गोलाहरू देखिन्थे भने अर्कोतिर जङ्गली मान्छेले प्रयोग गर्ने पुराना हतियार देखिन्थे। परेवालाई छोडिदिएर शान्तिलाई बहाल गर्ने अवधारणाका साथ उनको यो कला देखा परेको थियो। रिस नामक पृथ्वी श्रेष्ठको पर्फर्मेन्स कलामा तीव्र गतिमा झरिरहेको झरनामा आफू चड्न खोज्दा नसकेको अवस्था देखाएका थिए। ऊ घरी घरी चड्न खोज्दथे, सफल हुँदैनथे। अन्त्यमा असफल भएरै पर्फर्मेन्स कला सकिएको थियो। प्रकृतिको यो प्राकृतिक नियमलाई मान्छेले जबरजस्ती गरेर भत्काउन खोजेपछि प्रकृतिको अथाह शक्तिले उनलाई कहीँ न कहीँ बिजोग पारी नै रहन्छ। उनको अवधारणमा मान्छे थाकेको हारेको अवस्था देखाइएको थियो। उनको मूल भनाइ चाहिँ प्रकृतिसँग जोरी खोज्नु हुँदैन। यस्ता यस्तै ४८ वटा कामहरूले जङ्गल ढाकिँदा यो कार्यक्रम आफैंमा अद्भुत देखा परेको थियो। ■

श्रमसंस्कृतिको सौन्दर्य, दाइँगीत

राममणि सिटौला

कृषि संस्कृतिको अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको दाइँगीत र संस्कृति सामूहिकता, सहजीविता र जैविक विविधताको ज्वलन्त उदाहरण थियो । श्रम संस्कृतिको अद्भुत मानक र प्रतिमान थियो । अहिलेको ध्रुवीकृत विश्वको बजारीकरणको उपभोक्तावादी युगमा कृषिको आधुनिकरणसँगै दाइँ संस्कृति लोप हुने दिशातर्फ उन्मुख भइरहेछ ।

बँसी खेत खोला छेउमा फुल्न थाल्यो पैँयु
रातो जुरी सय मुरी फल्ने धानको कुन्यु
खलेजाँतो पकाउ चेली खले कठेरीमा
धुप हाल्न घिउ राख सालको टपरीमा
ह ह बराँदो, हो हो बराँदो

जब असारमा रोपेको धान मङ्सिरमा काटेर थन्क्याइन्छ । त्यसपछि ग्रामीण भेकमा यस्ता प्रकारका दाइँगीतहरू गुँन्जिन थाल्छन् ।

संरचनात्मक दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने हाम्रो देश गाउँ नै गाउँले भरिएको ग्रामप्रधान देश हो । ग्रामीण समुदायको मुख्य कार्य कृषि हो । यहाँको परम्परागत परिदृश्यमा कृषि व्यावसाय मात्र नभएर विज्ञान, जीवनशैली, अझ त्योभन्दा अगाडि बढेर संस्कृति पनि हो । तैत्तेरियोपनिषद्मा भृगुऋषि आफ्ना पिता वरुणलाई भन्छन्, "मैले बुझँ, अन्न ब्रह्म हो ।" तब उनी आफ्नो पुत्रलाई त्यसको गहिराइमा डुब्न आह्वान गर्छन् । उनी सिलसिलाबद्ध रूपमा त्यसभित्र प्रवेश गर्छन् । प्राणमा पुग्छन् । प्राणबाट मनसम्म पुग्छन् र अनन्तसम्मको यात्रा गर्छन् । ब्रह्म आफ्नो भौतिक अस्तित्वमा अन्नका रूपमा प्रकट भएर जीवनलाई गति प्रदान गर्छन् । यसरी प्राचीन कालदेखि कृषि संस्कृति भौतिक आधारदेखि आध्यात्मिक आयमसम्म स्वाभाविक रूपले विकसित भएको पाइन्छ । वैदिक सनातन धर्ममा अन्नलाई ब्रह्मको रूपमा हेरिएको छ । वेदमा कृषिसँग जोडिएका देउता इन्द्र, वरुण, पुषा आदिको चर्चा छ । जसलाई किसानको स्वभावको परिचयका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । यसरी हाम्रो संस्कृतिले वैदिक कालदेखि वर्तमान कालसम्म कृषि समाजको चेतनालाई नियमन गरिरहेको छ । कृषिसँग प्रत्यक्ष रूपमा श्रम जोडिएको हुन्छ । श्रमबिनाको कृषिको कल्पना गर्न सकिन्न । श्रम जीवनको अपरिहार्य अङ्ग हो । यसको प्रारम्भ र अन्त्य जीवनसँगै छ । संसारमा जति पनि ऐश्वर्य, सम्पदा, उत्तम पदार्थ छन्, ती सबै श्रमका देन हुन् । हाम्रो संस्कृतिमा श्रम सधैँ पूजनीय छ । ऋग्वेदमा भनिएको छ- श्रामतस्य साख्याय देवा । अर्थात् श्रम नगरी देउताको सहयोग प्राप्त हुँदैन । झन श्रीमद्भागवत गीतामा त पूरै श्रम र कर्मको महत्त्वलाई रेखाङ्कित गरिएको छ । प्रायः गीताका अध्याय नै कर्मयोगमाथि केन्द्रित छ । एउटा लोकोक्ति छ- जसको हात स्थिर छ उसको हातमा दुर्भाग्यदेवी र जसको हात चल्छ, उसको हातमा श्रीदेवीले वास गर्छिन् । श्रम मानिसलाई परमात्माद्वारा दिइएको सर्वोपरी सम्पत्ति हो । आचार्य विनोवाभावे भन्छन्- परिश्रम देउता हो जसले हामीलाई अमूल्य वरदानले सम्पन्न बनाउँछ ।

परिश्रम नै उज्ज्वल जीवनको आधार हो ।

नेपालको प्रमुख बाली धानबाली हो । धान खेती गर्दा अत्यधिक श्रमको आवश्यकता पर्छ । यसरी श्रम गर्दा थकान हुन्छ । थकानबाट काममा अरुचि पैदा हुन्छ । सहरी जीवनमा काममा गतिशीलता ल्याउनको निम्ति मनोरञ्जनका साधन हुन्छ तर ग्रामीण जीवनमा यी सबथोक उपलब्ध हुँदैन । ग्रामीण जनताले कामको थकान दूर गरेर शरीरमा पुनर्ताजगी ल्याएर काममा गतिशीलता ल्याउन श्रमगीत गाइन्छ । आदिकालदेखि नै किसानहरू लोकगीतसँग अभिवाज्य रूपमा जोडिँदै आएका छन् । मेहनतकश किसान वर्ग हर्ष, विस्मात, कुण्ठा, अवसाद, खुसी, उल्लास आदिलाई लोकगीत बनाएर व्यक्त गर्छन् । जब श्रमगीत गाइन्छ

तब कठिनभन्दा कठिन काम पनि खेलाँची जस्तो लाग्न थाल्छ। लोकजीवनमा धान खेती अन्तर्गत रोपाइँ गर्दा असारे, रसिया गीत, रोपो गोड्दा गोडेलो गीत आदि गीत गाइन्छ भने धान काट्दा कटनी गीत जस्ता श्रमगीत गाइन्छ। त्यस्तै असारमा रोपेको धान मङ्सिरमा काटेर थन्क्याइसकेपछि गाइने श्रम गीत हो– मङ्सिरे गीत अर्थात् दाइँगीत। लोकगीतमा दाइँगीतको छुट्टै मिठास हुन्छ। यस्ता गीतहरूलाई एक व्यक्तिले नभएर सिङ्गो समाजले अपनाएको हुन्छ। लोकगीतकारले आफ्नो व्यक्तित्व सिङ्गो समाजलाई समर्पण गरेको हुन्छ। लोकगीतको प्रमुख विशेषता भन्नु नै यसमा शास्त्रीय नियमको पर्वाह गरिन्न। यसको जन्म लोकमानसको अनुभूति अभिव्यक्त गर्नका निम्ति सुर, ताल, नृत्यको आश्रयबाट हुन्छ। मानिसभित्रका नौ प्रकारका रसबाट प्रभावित भएर गाएर बजाएर भाव प्रकट गर्नु लोकगीतका विशेषता हुन्। यो लोकजीवनको सफा र स्वच्छ प्रतिविम्ब हो। यसमा लोकजीवनको वास्तविक भावना प्रस्तुत हुन्छ। लोकजीवनको अनन्तताको दर्शन हुन्छ। नदीको पारदर्शी जल झैँ सभ्यता र संस्कृतिको सुस्पष्ट चित्र देख्न पाइन्छ। जति मानव जातिको इतिहास पुरानो छ, त्यति नै यस्ता गीतको इतिहास पनि पुरानो छ। दाइँ गीतलाई यही परिप्रेक्ष्यमा बुझ्नु आवाश्यक छ।

दाइँगीतमा कृषि संस्कृति र सभ्यताको झल्को देख्न पाइन्छ। नेपाल कृषि प्रधान देश हो। यहाँको प्रमुख बाली धान काटेर थन्क्याइसकेपछि दाइ गर्ने बेलामा यस्ता गीतको विशेष आकर्षण हुन्छ।

जब धान काटेर थन्क्याइन्छ। त्यसको केही दिनमा पराल सुकेपछि दाइँको तयारी गरिन्छ। दाइँ गर्नुभन्दा केही दिनअघि घर घरमा गएर पर्मको आह्वान गरिन्छ। खेतको ठुलो गरा खुर्केर गोबरले लिपपोत गरिन्छ। साल वा सिमलको अग्लो किलो गाडिन्छ। यसरी गाडिएको किलोलाई मियो र कतै कतै मेहो पनि भनिन्छ। मियोबिनाको दाइँको कल्पना गर्न सकिन्न। दाइँ गीतका गेडामा घेरै पटक मियोको चर्चा हुन्छ। अरुण उपत्यकाको सङ्कलनमा रहेको यी गेडाहरूले यही तथ्यलाई उजगार गर्छ–

मङ्सिरको महिनामा बँसी झरौँ न
खलो ताछी लिपीकन मियो गाडौँ न
ह ह बराँदो

दाइँको दिन बिहानै मानिसहरू खलोमा जम्मा हुन्छन्। आदिकालदेखि नै किसान र प्रकृतिबिच घनिष्ट सम्बन्ध छ। किसानको बाली नाली सपार्ने, बिगार्ने प्रकृतिकै हातमा छ। सच्चा भूमिपुत्र किसानहरू प्रकृतिप्रति औधी श्रद्धा गर्छन्। दाइँ सुरु गर्नुपूर्व उनीहरूले खेतका खोला, नाला, सिमका देवीदेउता सिमे, भुमे, नागनागिनी सबैको पूजा आराधना गर्छन्। आफ्ना खेतीपातीको रक्षा गरिदेऊ भनेर पुकारा गर्छन्। खोलो, पहिरो नलागोस्, जीवजन्तुको भय नहोस् भनेर प्रार्थना गर्छन्। सालको टपरीमा गाईको घिउ राखेर धुप हाल्छन्। त्यसपछि खलामा दाइँको तयरी सुरु हुन्छ। कुन्युको जुरो झिकेर मुठाहरू फुकाउँदै खलामा फिँजारिन्छ। मियोमा लहरै गोरु बाँधिन्छ। यसरी परालसहित गोरुको साहारामे धान छुट्याउँदै दाउने बेलामा गाइने गीत नै दाइ गीत हो। दाइ गर्दा गाइने गीतलाई बराँदो गीत, दाइँगाडो गीत, राशि गीत भनेर सम्बोधन गरेको पाइन्छ।

गोरु धपाउने, परालसहित धान थाप्ने, झिक्ने, गोरुले गोब्राउनेबित्तिकै फाल्ने, चनाखो भई गोरु घुमाइरहने

व्यक्तिलाई दहँरे, दयाँरे भनिन्छ ।

दाइँगीतभित्र प्रवेश गर्दा त्यहाँ कृषि समाजको परिवेश, प्रकृतिको वर्णन, किसानका मनोदशा, संस्कृति, कृषकहरूको समाजशास्त्र र कृषि सामग्रीको चित्रहरू पाउँछौं ।

बाँझो खेत जोत्दा होस्, दाइँ गर्दा होस्, रोपाइँ गर्दा होस्, कृषि कार्यमा गोरुको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । गोरुलाई किसानले माले, तारे, झाले, तिखे, गाजले लालतारे जस्ता नामले सम्बोधन गर्छन् । अरुण उपत्यकाको सङ्कलनमा रहेका यी गेडाहरूले यही तथ्यलाई इङ्गित गर्छ–

धुपै हाली जुरो झिकी कुन्यु फोरौं न
ह ह माले गाजले दाइँ गरौं न
हो हो बराँदो मेरी बराँदो

दाइँको दिन खलामा महिलाहरूले खलेकठेरीमा दयाँरेहरूको निम्ति खलेजाँतो पकाउँछन् भन्ने कुरालाई यी गेडाहरूले छर्लङ्ग पार्छन्–

खलेजाँतो पकाउ चेली खले कठेरीमा
धुपै हाल्न घिउ राख सालकै टपरीमा
ह ह बराँदो

दाइँ सुरु गर्नुपूर्व उनीहरूले खेतका खोला, नाला, सिमका देवीदेउता सिमे, भुमे, नागनागिनी सबैको पूजा आराधना गर्छन् । आफ्ना खेतीपातीको रक्षा गरिदेऊ भनेर पुकारा गर्छन् । खोलो, पहिरो नलागोस्, जीवजन्तुको भय नहोस् भनेर प्रार्थना गर्छन् ।

सभ्यतामा गाइँदा मध्यद्रुत लयमा गाइन्छ भने कोशी सभ्यतामा गाइँदा बिलम्बित लयमा गाइन्छ । द्रुत लयमा गाइँदा गीतको अन्त्यमा ह ह बराँदोको राग अलापिन्छ भने बिलम्बित लयमा गाइँदा हुर्र बराँदो हो का राग अलापिन्छ । बिलम्बित लयको गीत श्रवण गर्न लायक हुन्छ भने द्रुत लयको गीतमा गाउँदै नृत्य हेर्न मजा आउँछ ।

दाइँ गर्दै जाँदा पट्यार लाग्छ । झिँझो लाग्छ । थकानको महसुस हुन्छ । तब मुड फ्रेस गरेर स्फुर्ति ल्याउनलाई गीतका गेडाहरूमा हास, परिहास, ठट्यौलीको मिश्रण गरिन्छ । उरन्ठेउला गेडाहरू ल्याएर उछितो काड्न थालिन्छ–

थकाइ मार्ने चौतारी त मेरा भाइ बराँदो हो
माछा मार्ने बल्छी
आजका खेताला त मेरा भाइ बराँदो हो
साह्रै रहेछन् अल्छी
सिमलुको मियोमा मेरा भाइ बराँदो हो
परालको त्यान्द्रो
आजका दयाँरेलाई मेरा भाइ बराँदो हो
मुसाको आन्द्रो

तर यस्ता गीतको उद्देश्य एकाअर्कालाई होच्याउनु नभएर हँसी मजाक गरेर कठिन कामलाई सहज बनाउनु हो । यस्ता गीतहरू सामूहिकतामा सभ्य र भव्य तवरले अगाडि बढ्छन्–

मियोको टुप्पोमा बराँदो हो बसी हाल्यो ढुकुर
गोरु खेद्ने बुढालाई बराँदो हो लगाइदेउन कुकुर

बराँदो भनेर हलगोरुलाई भनिएको हो । बराँदो बाँध्दा रातो र कालो गोरुलाई शुभ मानिन्छ । हलगोरु बाँधेर सहकालको अह्वान गरिन्छ । कमलीकान्त भेटुवालको स्वरको रहेका गेडाहरूले यही आशय व्यक्त गर्छन्–

बराँदो बाँधौं बराँदो हो राता र काला
सह लिन त नि बराँदो हो मधेसै जाला

मियोको टुप्पोमा आएर बस्ने चरा सहकालको प्रतीक हुन्छ भन्ने लोकविश्वास छ । जब मियोको टुप्पामा आएर चरा बस्छ, धनधान्यले पूर्ण होइन्छ भन्ने लोकमान्यता छ । मियोको टुप्पामा आएर कोइली बसेपछि किसानहरू हर्षविभोर हुन्छन् भन्ने भाव यी गेडाहरूमा झल्किन्छन्

मियोको टुप्पोमा बराँदो हो बस्यो कोइली
आजका दयाँरेलाई बराँदो हो घ्युकै चोइली

प्रायः सबै स्थानमा गाइने गेडाहरूमा समानता पाइए पनि लय भने स्थानपिच्छे फरक पाइन्छ । यी गेडाहरू गण्डकी सभ्यतामा गाइँदा अधिक द्रुत लय, बागमती

लोकगीत प्रकृतिको गीत हो । प्रकृतिकै सुरम्य वातावरणमा उब्जिन्छ । दाइगीत गाउँदा प्रकृति मातासँग बढीभन्दा बढी अन्न प्राप्त होस् भनेर पुकारा गरिन्छ–

हाम्रा बराँदोको बराँदो हो बाटुली जुरी
जति छन् बराँदोको जुरीमा रौं बराँदो हो उति मुरी
धाई धमुना बराँदो हो धाई धमुना
बराँदोका पिठियुँमा बाराँदो हो गङ्गा जमुना

आफ्नो जिम्मेवारी अनुसार खेतालाहरूले कसैले पराल माडेको, झाँटेको, मुठा पारेको, धान थाप्दै नाङ्लाले बत्ताएका दृश्य हेर्न लायकका हुन्थे । जैविक गन्धले अभिभुत हुँदै बाल्यकालमा दयाँरसँग गोरुसँगै मियोको वरिपरि घुम्दै, परालमाथि लडिबुडी खेलेको दृश्य सम्झिँदा अहिले स्मृतिदंशले सताउँछ । आँखाबाट बरर आँसु झर्छन्–

कलौरीको छोरा हो धनौरीको नाति
फनफनी घुम राजा परालको माथि

हिउँद भरी गोठ बस्दा तिम्रै खुराक पराल
बर्खामासको पानी छेल्ने छानो खर पराल
ह ह बराँदो, मेरी बराँदो

यस्ता गीतहरू गाउँदै, नाच्दै, ख्याल, ठट्टा गर्दै जाँदा दाइँ सकिएको पत्तो हुँदैन। जति धानहरू झरेका हुन्छन, खलामा त्यसको रास बनाएर थुप्रो लगाइन्छ। वेशिका खोला छेउमा फुलेका अनेकौँ प्रकारका सुगन्धित फूलहरू ल्याएर धुपधुँवार गर्दै पूजा गरिन्छ। जसलाई रासी पूजा पनि भनिन्छ। रासी पूजाका गेडाहरू–

रासी पूजा गर्नलाई रासै पारेको
भुमे पूजा गरीकन धानै भरेको
भुमे पाथी चेली लिन्छिन धान मुखियाको
बाँकी धानले वर्ष धान्ने किसान दुखियाको
ह ह बराँदो, मेरी बराँदो

धान बोरामा भरेर घरमा लगेर धानसारमा थन्क्याएपछि बेलुका खेतालाहरूलाई भत्तेर खुवाएर बिदावारी गरेपछि दाइँ समापन हुन्छ।

कृषि संस्कृतिको अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको दाइँगीत र संस्कृति सामूहिकता, सहजीविता र जैविक विविधताको ज्वलन्त उदाहरण थियो। श्रम संस्कृतिको अद्भुत मानक र प्रतिमान थियो। अहिलेको ध्रुवीकृत विश्वको बजारीकरणको उपभोक्तावादी युगमा कृषिको आधुनिकरणसँगै दाइँ संस्कृति लोप हुने दिशातर्फ उन्मुख भइरहेछ। यसो हुनुको प्रमुख कारण हो– आधुनिक विज्ञान र परम्परागत विज्ञानबिच समन्वय नहुनु। दाइँगायत कृषि संस्कृतिसँग अभिन्न रूपले गोरु जोडिएको छ। पहिला गौवंशलाई समृद्धिको आधार मानिन्थ्यो। जुन राज्यमा बढी गाईगोरु छन्, त्यो राज्यलाई समृद्ध राज्य मानिन्थ्यो। श्रीमद्भागवत पुराणमा भगवान् कृष्णको अतुलनीय गौप्रेममाथि चर्चा गरिएको छ। उनलाई गोपालको नामले पुकारा गरिन्थ्यो। कृष्णले गोवर्धन पर्वत उठाए भन्नुको साङ्केतिक अर्थ थियो– उनले गौवंशको संरक्षण गरेर कृषि क्रान्तिलाई अगाडि बढाए। अहिले गौपालकका सङ्ख्या घट्दै छ। बढ्दो प्रदूषणसँगै गौवंशको उचित संरक्षण हुन सकेको छैन। युवाहरू विदेश पलायन भइरहेछन्। सहरीकरणका नाममा खेतीयोग्य जमिन माँसिँदै गइरहेछन्। यस्ता विविध कारणले दाइँ संस्कृति लोपोन्मुख हुँदै गइरहेछ।

पाषाणकालीन युगदेखि सुरु भएको अन्नको खोजको इतिहास जति पुरानो छ, धानको खोजको इतिहास जति पुरानो छ, कृषि कार्यको इतिहास जति पुरानो छ, श्रमसँग जोडिएका दाइँगीत झैँ श्रमगीतको इतिहास पनि त्यति नै पुरानो छ। यस्ता गीतको उद्देश्य मनोरञ्जन मात्र प्रदान गर्नु नभएर छुट्टै समाजशास्त्रीय महत्त्व पनि छ। चाहे हामीले विज्ञानमा ठुला ठुला उपलब्धि हाँसिल गरौँ, मङ्गल ग्रहमा रकेट नै प्रक्षेपण गरौँ तर हाम्रा सुदूर अतीतको जानकारी लिनलाई हजुरबुवा, हजुरआमाका लोककथा र गाथाभित्र प्रवेश गर्नै पर्छ। दाइँगीतहरू समाजको प्राचीन रूपलाई चियाउने आँखिझ्याल हो। यसले इतिहासलाई प्रतिविम्बको रूपमा प्रस्तुत गर्छ।

दाइँ झैँ श्रमगीतमा प्राकृतिक सौन्दर्यता, त्यसको उपयोगिताको पनि वर्णन गरिएको हुन्छ। रुख, बिरुवा, चराचुरुङ्गी, नदीको वर्णन हुन्छ। यसले हामीलाई पर्यावरणप्रति सचेत रहन पनि सिकाउँछ। प्राचीन कालको आञ्चलिकताका बारेमा जानकारी गराउँछ। यस्ता विशुद्ध श्रमगीतहरूले कर्मको महत्त्वलाई पनि दर्साउने काम गर्छ। कर्म नै पूजा हो भन्ने शाश्वत सत्यलाई उद्घाटन गर्छ। फल होइन, कर्ममा जोड देऊ, परिश्रम नै मानव जीवनको शक्ति हो भन्ने सन्देश प्रवाहित गर्छ। आलस्यता हटाएर पसिनाका जल र मेहनतका बलले स्थापत्य खडा गर्न आह्वान गर्छ।

यस्ता गीतको उद्देश्य मनोरञ्जन मात्र प्रदान गर्नु नभएर छुट्टै समाजशास्त्रीय महत्त्व पनि छ। चाहे हामीले विज्ञानमा ठुला ठुला उपलब्धि हाँसिल गरौँ, मङ्गल ग्रहमा रकेट नै प्रक्षेपण गरौँ तर हाम्रा सुदूर अतीतको जानकारी लिनलाई हजुरबुवा, हजुरआमाका लोककथा र गाथाभित्र प्रवेश गर्नै पर्छ।

समाजको ढाँचा परम्परा, रीतिरिवाज आदिलाई यस्ता गीतहरूमार्फत बुझ्न सकिन्छ। सामाजिक दुरीलाई निकट ल्याएर एकताको भावनालाई जगदेखि नै बलियो बनाउने काम गर्छ। समाजको तानाबाना बुन्दै सांस्कृतिक विविधता र सामाजिक एकजुटताको भावनालाई मलजल गर्दै हुर्काउने काम गर्छ। जब हामी रोपाइँ, दाइँ झैँ लोकोत्सवमा भाग लिन्छौँ, हामीमित्र भावनात्मक सन्तुष्टि र खुसीको सञ्चार हुन थाल्छ। यी गीतहरूले देशको संस्कृति, सभ्यता र संस्कारलाई जीवित राख्नेको छ। यस्ता गीतले हाम्रो सांस्कृतिक विरासतलाई संरक्षित गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ। यी त्यस्ता संस्कृति हुन जसले मूल्य, परम्परा र मान्यतालाई एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण गर्छ। अन्धतापूर्वक फेरिरहेको संसारलाई आफ्ना अतितसँग जोड्ने काम गर्छ। यी गीत मात्र होइन, ज्ञान र कलाको खजाना पनि हो। यसलाई अपनाए जीवनलाई समृद्ध गर्न सक्छौँ। सांस्कृतिक पहिचान संरक्षित गर्न सक्छौँ। ■

राजकुमारी योगमती

राजकुमार दिक्पाल

महिन्द्र मल्ल आफ्नो समयको निक्कै चर्चित राजा मानिन्छन् । इतिहासकारहरूले देशवासीको सुखदुःख बुझ्ने राजाका रूपमा उनको चर्चा गरेको पाइन्छ । राजा योगनरेन्द्रको मृत्यु हुँद उनी बालक भएकाले त्यसबेला बालक छोराकी आमालाई सती जान नदिने नियम भएकाले यिनकी आमा बचेकी थिइन् । योगनरेन्द्रसँगै त्यसबेला ३३ जना सती गएका थिए ।

नेपाल दरबारको राजनीतिमा क्रमशः शक्तिमा आएकी देवलदेवीले आफ्नी नातिनी राजल्लदेवीका लागि तिरहुत क्षेत्रबाट डोला झिकाइएका स्थिति मल्ल समय क्रममा नेपाल राज्यको राजा बन्न सफल भए । पुरानो मल्ल वंशका राजा अर्जुन मल्ललाई विस्थापित गरेर उनी राजा भएपछि उनैका उत्तराधिकारीहरू नेपाल देशको नयाँ मल्ल वंशका रूपमा राजकाजमा उदाए । कान्तिपुरमा राजा भास्कर मल्लसम्म र ललितपुरमा योगनरेन्द्र मल्लसम्म स्थिति मल्लकै वंशजको राजकाज चल्यो भने भक्तपुरमा चाहिँ त्यहाँका अन्तिम राजा रणजित मल्लसम्मै स्थिति मल्लको वंशजले शासन चलाए ।

यो वंशका राजाहरूमध्ये स्थिति मल्लपछि उनका छोरा ज्योती मल्ल राजा भए पनि उनको त्यति नाम चलेन तर नाति यक्ष मल्लले आफ्नो समयको चर्चित राजाका रूपमा इतिहासमा नाम लेखाएको पाइन्छ ।

लिच्छविकालमा राजभवनहरू कान्तिपुरतिरै थिए भन्ने साङ्केतिक रूपमा देखिन्छ । त्यसबेलाका कैलाशकुट, मानगृह, भद्राधिवास आदि राजभवन यहीँ ठाउँमा थिए भनी ठ्याक्कै प्रमाणित त्यसका पुरातात्त्विक अवशेषहरू पाइएका छैनन् तर नेपाल मण्डलको पछिल्लो राजधानी चाहिँ भक्तपुरमा थियो भन्ने प्रामाणिक छ ।

लिच्छविकालमा बढी आवादी भएको, मन्सार चौकीसमेत भएको व्यापार केन्द्र एवं नगरको पनि रूप लिएको निश्चित इलाका भएको बस्तीले 'द्रङ्ग' को मान्यता पाउँथ्यो । लिच्छविकालमा द्रङ्गको रूपमा विकसित रहेको भक्तपुरले विक्रमको तेह्रौँ शताब्दिको प्रथम चरणमा आइपुग्दा समग्र नेपाल देशकै राजधानी नगर बन्ने अवसर पायो । यसको श्रेय राजा आनन्ददेवलाई छ । उनले यहाँ 'त्रिपुर' राजदरबार बनाई भक्तपुरलाई राजधानी नगरको रूपमा प्रतिष्ठा गरेका थिए । गोपालराज वंशावलीको २५ पत्रमा यस कुराको प्रसङ्ग उल्लेख छ (डा. पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, 'त्रिपुर र युथुयिमम् राजकुल'-२०५८:२ र ४) ।

केही शताब्दीसम्म नेपालको केन्द्र भक्तपुर रहँदा यसको आसपासका बस्तीहरू साँगा, बनेपा आदि सातगाउँको उल्लेखनीय विकास कार्य पनि राजा आनन्ददेवले गरेको चर्चा भाषा वंशावलीमा उल्लेख छ (धनवज्र वज्राचार्य, 'गोपालराजवंशावलीको ऐतिहासिक विवेचना'-२०६४:५२-५३) ।

यसै राजधानी भक्तपुरबाट चौधौँ शताब्दीमा राजा स्थिति मल्लको उदय हुन पुगेको थियो । त्यसबेला राजाको नामका अगाडि 'जय' लेखिने हुँदा उनी जयस्थिति मल्लका नामले इतिहासमा प्रसिद्ध छन् ।

यक्ष मल्लले भक्तपुर, बनेपा, कान्तिपुर र ललितपुरको प्रशासन हेर्ने गरी आफ्ना चार जना छोरालाई जिम्मेवारी दिँदा एक महात्त्वाकाङ्क्षी छोरा रत्न मल्लले कान्तिपुरलाई छुट्टै राज्यका रूपमा फुटाएर शासन चलाउन थाले । भक्तपुरका राजाका रूपमा उनका दाजु राय मल्ल कायम रहे । रत्न मल्लपछि अमर (नरेन्द्र) मल्ल, महेन्द्र मल्ल, सदाशिव मल्ल कान्तिपुरका राजा भए । शिवसिंह मल्लका छोरा हरिहरसिंहको राजा हुन नपाउँदै निधन भयो । शिवसिंहले आफू जीवितै हुँदा आफ्ना दुई नातिलाई आफ्नो राज्य भाग लगाउँदा लक्ष्मीनरसिंह मल्ल कान्तिपुरको र सिद्धिनरसिंह मल्ल ललितपुरको स्वतन्त्र राजा हुन पुगे ।

राजा शिवसिंहले ललितपुर जिती कान्तिपुरमा मिलाए पनि ललितपुर सहर एउटा गढको रूपमा रहनुका साथै यहाँका प्रधानहरू केही सङ्गठित हुनाले कान्तिपुर

योगमतीले बनाउन लगाएको पाटन, च्यासिङ देवल ।

तस्बिर : लक्ष्मी रुम्बा

र ललितपुर प्रशासनको दृष्टिले एक हुन सकिरहेका थिएनन् । त्यसैले बाबुको प्रतिनिधिका रूपमा शिवसिंहका छोरा हरिहरसिंहले केही कार्यकाल ललितपुरको शासन गरे । उनका दुई छोरामध्ये लक्ष्मीनरसिंह कान्तिपुरमा हजुरबुबा राजा शिवसिंहसँग र सिद्धिनरसिंह प्रायः आमाका साथ ललितपुरमा बस्थे । शिवसिंहको अन्तिम समयतिर उनी जीवित छँदै सिद्धिनरसिंह सानै उमेरमा ललितपुरको राजगद्दीमा बसे । विसं १६७७ माघ महिनामा दुई दाजुभाइ लक्ष्मीनरसिंह र सिद्धनरसिंह मल्लले परस्पर सन्धि गरी विधिवत् कान्तिपुर र ललितपुरलाई पृथक् स्वतन्त्र राज्यमा परिणत गरे (धनवज्र वज्राचार्य, मध्यकालका अभिलेख-२०५६:६८-६९) ।

यसरी राजा स्थिति मल्लका वंशज उत्तराधिकारीका रूपमा सिद्धिनरसिंह मल्ल स्वतन्त्र ललितपुरका राजा भए । उनीपछि उनका उत्तराधिकारी छोरा श्रीनिवास मल्ल र उनको देहान्तपछि उत्तराधिकारी योगनरेन्द्र मल्ल ललितपुरका राजा भए ।

तमाखु खाँदा राजाको मृत्यु

बाबु सिद्धिनरसिंहसँग उनका छोरा श्रीनिवास मल्लले र श्रीनिवास मल्लसँग उनका छोरा योगनरेन्द्र मल्लले विद्रोह गरेर राजगद्दी प्राप्त गरेको इतिहास पाइन्छ । उनी आफ्ना नजिकका भारदारहरूको सहयोगमा १८ वर्षको उमेरमा विसं १७४१ पुसमा ललितपुरको विधिवत् राजा भएका थिए ।

भक्तपुर, कान्तिपुर र ललितपुरका राजाहरू स्थिति मल्लकै सन्तति थिए तर यी राजाहरूबिच बेला बेलामा हानाथाप र शक्ति सङ्घर्ष चलिरहन्थ्यो । भक्तपुरमा नवयुवक राजा भूपतीन्द्र मल्ल अत्यन्तै महत्त्वाकाङ्क्षी भएर निस्केका थिए ।

इतिहास शिरोमणि बाबुराम आचार्य (नेपालको सङ्क्षिप्त वृत्तान्त-२०६३:८५) अनुसार उनै भूपतीन्द्र मल्लको षडयन्त्रमा परी राजा योगनरेन्द्र मल्लले ज्यान गुमाउन पुगेका थिए । त्यसबेला कान्तिपुरका राजा भास्कर मल्ल नाबालक भएकाले भूपतीन्द्र मल्लको आँखा कान्तिपुर राज्य अधिनस्थ सिन्धुपाल्चोकमा परिरहेको थियो । यस्तै बेला भूपतीन्द्र मल्लले ललितपुरका राजा योगनरेन्द्र मल्लसँग मिलेर कान्तिपुरका भारदारहरूलाई दबाइरहेको अवस्थामा उनको ललितपुर राज्यसँगको मैत्री सम्बन्ध एकाएक भङ्ग हुन पुग्यो । यस परिस्थितिबाट क्रुद्ध हुन पुगेका राजा योगनरेन्द्र मल्लले कान्तिपुरसँग मिलेर भक्तपुरको ओभु प्रदेशमाथि आफ्नो अधिकार जमाइदिए । आफूले विजय हासिल गरेको ओभु प्रदेशको सुरक्षाका लागि योगनरेन्द्र मल्ल चाँगुनारायण मन्दिरमा गएर बसिरहेका थिए । यता भूपतीन्द्र मल्ल चाहिँ भक्तपुर सहरबाट बनेपा पुगी योगनरेन्द्र मल्लको गतिविधि नियालिरहेका थिए । यस्तै अवस्थामा भूपतीन्द्र मल्लको छलकपटबाट विष मिसिएको तमाखु खाँदा योगनरेन्द्र मल्लले विसं १७६३ कात्तिक १७ गते ज्यान गुमाए ।

यसरी २० वर्ष शासन चलाएर ३८ वर्षको उमेरमा राजा योगनरेन्द्रको मृत्यु भयो । त्यसबेला उनका विवाहितातिरका कुनै पनि छोरा बचेका थिएनन् । तनहुँकी खस जातकी अविवाहिता राजेश्वरीका तर्फबाट जन्मेका महिन्द्र मल्ल मात्र जीवित थिए । त्यसबेला विवाहितातिरकी सन्तानका रूपमा उनकी छोरी योगमती दरबारमा मुख्य हुन आइपुगेकी थिइन् । उनका आठ वर्षीय छोरा लोकप्रकाश मल्ल थिए । योगमतीका दुलाहा गोत्र परिवर्तन गरी पत्नीको गोत्रतिर आएका थिए । यहीँ कारण योगनरेन्द्रको मृत्यु भएको १५ औँ दिनमा उनका छोरीतिरका नाति लोकप्रकाश मल्ल ललितपुरको राजगद्दीमा बसे (बाबुराम आचार्य, "श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको सङ्क्षिप्त जीवनी"-२०६१:२०) ।

अब योगमतीको भूमिका ललितपुरका राजमाताका रूपमा महत्त्वपूर्ण हुन आइपुग्यो ।

शासन योगमतीको हातमा

योगमतीका छोरा लोकप्रकाश राजगद्दीमा बस्दा केवल ७ वर्षका थिए । उनको विसं १७६३ कात्तिक २५ गते अल्पायुमै देहान्त भयो । लोकप्रकाशको देहान्तपछि योगप्रकाश मल्लका भानिज इन्द्र मल्ल ललितपुरका राजा भए (डा. पेशल दाहाल, नेपालको इतिहास-२०५७:१९१) ।

'प्राचीन नेपाल' को सङ्ख्या १८ (माघ २०२८:७) मा "लोकप्रकाश मल्ल ११ महिना मात्र राज्य गरी असोज

कृष्ण षष्ठीका दिन परलोक भए, यिनको शेषपछि बोध मल्ल कवरका छोरा इन्द्र मल्ललाई राजा राजा गराए" भन्ने उल्लेख भएकाले ललितपुरका राजा बन्न पुगेका दिवङ्गत राजा योगनरेन्द्र मल्लका भानिज इन्द्र मल्लको वास्तविक थर कुँवर क्षेत्री रहेको देखिन्छ।

विसं १७६६ मा इन्द्र मल्लको पनि देहान्त भएपछि योगनरेन्द्र मल्लका मठ्याहा छोरा महिन्द्र मल्ल ललितपुरको राजगद्दीमा बस्न पुगेका थिए। उनी राजा भए पनि योगमती उनको संरक्षक थिइन्। योगमती राजाका संरक्षक भएको महिन्द्रकी आमा राजराजेश्वरीलाई मन परेको थिएन। यसै क्रममा विसं १७६६ असोज १ गते राजराजेश्वरी पक्षले योगमतीलाई कैद गरिदिए र राजराजेश्वरी राजमाता घोषित भइन्। तर योगमतीका पक्षमा धेरै प्रजा र भारदारहरू भएका कारण उनीहरूले योगमतीका पति वीरनरसिंहलाई राजा घोषित गरिदिँदा ललितपुरमा समानान्तर सरकारको शासन चल्न थाल्यो। त्यसै वर्ष वीरनरसिंह र योगमतीको नाममा टक पनि चलाइयो। ललितपुरमा एक वर्षसम्म द्वैध शासनको अवस्था रह्यो। विसं १७६७ मा योगमती पक्षले दरबारभित्र आक्रमण गरिदिँदा राजा महिन्द्र मल्ल र राजमाता राजराजेश्वरी कैदमा परे। राजराजेश्वरी समर्थकहरू भागेर कान्तिपुर पुग्दा महिन्द्र मल्ल पनि कान्तिपुरमा शरण लिएर बस्न बाध्य भए। नौ महिनापछि उनी नै ललितपुरका राजा भए। विसं १७७१ मा महिन्द्र मल्लको मृत्यु भएपछि खाली हुन आएको ललितपुरको राजगद्दीमा योगनरेन्द्रका भानिजका छोरा (श्रीनिवास मल्लकी छोरी रुद्रमतीका नाति) ऋद्धिनरसिंह मल्ल ललितपुरको राजा भए। उनलाई पनि योगमतीले नै राजा बनाएको वंशावलीमा उल्लेख छ। विसं १७७४ जेठ महिनामा उनको मृत्यु भएपछि खाली भएको ललितपुरको राजगद्दीमा कान्तिपुरका राजा भाष्कर मल्ललाई सिन्दुर जात्रा गरी राखियो। पाँच वर्षसम्म यसरी नै चलेको ललितपुरको शासन व्यवस्थामा भाष्कर मल्लको मृत्युपछि विसं १७७९ को भदौ महिनामा योगप्रकाश मल्ललाई ललितपुरको राजा बनाइयो तर यसै साल योगमतीले बनाएको च्यासिङ देवलमा तत्कालीन राजाको नामसमेत उल्लेख छैन (दाहाल, २०५७:१९१-९२)।

माथि उल्लेख गरिएका राजामध्ये महिन्द्र मल्ल आफ्नो समयको निक्कै चर्चित राजा मानिन्छन्। इतिहासकारहरूले देशवासीको सुखदुःख बुझ्ने राजाका रूपमा उनको चर्चा गरेको पाइन्छ। राजा योगनरेन्द्रको मृत्यु हुँदा उनी बालक भएकाले त्यसबेला बालक छोराकी आमालाई सती जान नदिने नियम भएकाले यिनकी आमा बचेकी थिइन्। योगनरेन्द्रसँगै त्यसबेला ३३ जना सती गएका थिए।

योगनरेन्द्रका मठ्याहा छोराका रूपमा उनी तनहुँमा जन्मेका थिए। त्यसबेला ललितपुरका राजगद्दीमा उनको हक कायम गर्न तनहुँका राजाले युद्ध गर्ने धम्कीसमेत देखाएको र उनलाई राजा तुल्याउन गोरखाका तत्कालीन राजा पृथ्वीपति शाहले पनि जोड दिएका थिए। योगमतीले आफ्ना पति वीरनरसिंहसँग मेलमिलाप गरी बस्न नसक्दा उनलाई पाचुके दिएर आफ्ना सौतेला भाइ महिन्द्र मल्ललाई ललितपुरको राजा बनाएकी थिइन्। बाबुराम आचार्यले 'शारदा' को नारी अङ्क (२००७) मा महिन्द्र मल्ललाई राजा गराएर योगमतीले गोरखालीहरूसँग मेलमिलाप राखी त्यहाँ महिन्द्र मल्लको टकको प्रचार गर्दा गोरखालीहरूले नेपाली टकलाई महिन्द्रमल्ली भन्न थालेको उल्लेख गरेका छन्।

योगमती र उनका पति वीरनरसिंहको नाम अङ्कित मुद्रा।

तस्बिर : सत्यमोहन जोशी

ललितपुरमा प्रजा र भारदारहरूको समर्थन र बलमा राजा बनेका योगमतीका पति वीरनरसिंहको नाममा नेपाल संवत् ८२९ मा दुई प्रकारका टक प्रचलनमा ल्याइएको थियो। तीमध्ये एकमा राजा वीरनरसिंहसँगै योगमतीको नाम पनि उल्लेख छ। यस मुद्राको अग्रभागमा चतुष्कोण छ, यसभित्र अवरणले सजिएको खड्ग चिह्न छ। यसमा श्री २ लोकनाथ लेखिएको छ, सूर्य चन्द्र शिरका कुनामा छन्। यसै चतुष्कोणलाई चारै दिशामा अर्धगोलाकार पातले बुट्टा हालिएको छ। बुट्टाबाहिर र भित्रको छरिएका अक्षरमा श्रीश्री वीरनरसिंह मल्ल लेखिएको छ। यसै मुद्राको पृष्ठ भागमा ठुलो त्रिकोणभित्र सानो त्रिकोण छ। सानो त्रिकोणभित्र त्रिशुलको चिन्हमा "यो" अक्षर छ, अरू दुई कोणभित्र क्रमशः एउटामा "आर्सी" को चित्र, अर्कोमा "सिन्दुरदानी" को चित्र छन्। त्रिकोणभित्र "यो" अक्षर र त्रिकोणबाहिर अरू अक्षर मिलाउँदा मुद्रामा "श्रीश्रीयोगमती देवी" "८२९" अङ्कित भएको पाइन्छ। मुद्रामा तीनथोप्ले र पाँचथोप्ले

बुट्टाहरू छरिएर रहेका छन् (जोशी, २०४२:९१)।

को हुन् योगप्रकाश मल्ल ?

पाटन दरबार क्षेत्रमा दुई वटा ढुङ्गे कृष्ण मन्दिर रहेका छन्। तीमध्ये एउटा ठुलो आकारको र चर्चित कृष्ण मन्दिर राजा सिद्धिनरसिंह मल्लले बनाउन लगाएका हुन्। यस्तै मुख्य कृष्ण मन्दिरभन्दा अलि सानो अर्को ढुङ्गे कृष्ण मन्दिर पनि रहेको छ। आठकुने भएकाले यो मन्दिर च्यासिङ देवलको नामले चिनिन्छ। यो मन्दिर बनाउँदा योगप्रकाश मल्ल ललितपुरको राजा थिए तर मन्दिरमा राखिएको शिलालेखमा यी राजाबारेमा केही पनि उल्लेख गरिएको छैन। बरु यहाँ तत्कालीन समयका शक्तिशाली महिला योगमती र हुनेवाला राजा विष्णु मल्लका बारेमा उल्लेख गरिएको छ।

योगमतीको शक्ति ललितपुर दरबारमा रहेको समयको अन्तिमतिर विसं १७७९ भदौमा योगप्रकाश मल्ल ललितपुरको राजगद्दीमा बसेका थिए। यो मन्दिर भने त्यहीँ साल माघ महिनामा बनेको हो। तर तत्कालीन समयका राजा योगप्रकाश मल्लको नाम मन्दिरमा राखिएको शिलालेखमा नहुनुलाई एक अनौठो घटना मान्न सकिन्छ।

दाहाल (२०५७:१९२) अनुसार त्यस समयका राजा योगप्रकाश मल्ल योगमतीको कठपुतली थिए भन्ने बुझिन्छ। यस अर्थमा योगप्रकाश राजगद्दीमा बसे पनि राजदरबारभित्र योगमतीको स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको थियो। त्यसबेला वास्तविक शासक उनै योगमती थिइन् भन्ने बुझ्न सकिन्छ।

राजा योगप्रकाश मल्लको कुनै वंशावली हालसम्म प्रकाशमा नआएकाले उनी कसका सन्तान हुन् भनी इतिहासकारहरूले यकिन गरेर उल्लेख गर्न सकेका छैनन्। जनरल केशरशमशेरको सङ्ग्रहमा रहेको वंशावली "नेपाल देशको इतिहास" ("प्राचीन नेपाल" सङ्ख्या १८- माघ २०२८:७) मा "राजा महिन्द्र मल्लको मृत्युपछि ललितपतनमा कुनै छोरीपट्टिका सन्तान योगप्रकाश मल्ललाई भक्तपुरका राजा रणजित मल्ल आई राज्याभिषेक गरिदिए। यिनले ७ वर्ष राजभोग गरे। यिनले महामारी उपद्रव शान्तिका निम्ति मेलु र भगवतिदास २ काजीका सम्मतले संवत् ८४३ माघ वदी ६ का दिन लक्षाहुति यज्ञ गरे" भन्ने उल्लेख छ।

भाषा वंशावली द्वितीय भाग (देवीप्रसाद लम्साल (सम्पा.), २०२३:७५) मा "महिन्द्र मल्ल कहायाका कान्तिपुर ललितपतन दुवै सहरका राजा महेन्द्र मल्ल परलोक भया यहां उप्रान्त ललित पतनमा योगप्रकाश मल्ल छोरी पट्टिका सन्तान राजा भया" भन्ने उल्लेख छ।

तर इतिहासकार बालचन्द्र शर्माले फेला पारेको "काठमाण्डू-उपत्यकाको एक राजवंशावली" मा भने राजा योगप्रकाश मल्लका सम्बन्धमा अलि फरक किसिमको विवरण उल्लेख छ। "प्राचीन नेपाल" सङ्ख्या ५ (कात्तिक २०२५:१६) मा प्रकाशित उक्त राजवंशावलीमा "पाटनमा रह्याका भक्तपुरका राजाका पुत्र योगप्रकाश मल्लकन राजा गराया" भन्ने उल्लेख छ।

योगप्रकाश मल्ल राजा भए पनि त्यसबेला उत्तराधिकारी विष्णु मल्ललाई निक्कै महत्त्व दिइएको देखिन्छ। योगमतीले निर्माण गराएको च्यासिङ देवलको शिलालेखमा एकातिर राजा योगप्रकाश मल्लको नाम उल्लेख नै नहुनु बरु राजाको उत्तराधिकारीका रूपमा रहेका विष्णु मल्लको नाम र व्यापक चर्चा हुनु सामान्य संयोग होइन। बज्राचार्य (२०५६:४२९) अनुसार उक्त शिलालेखमा "त्यसपछि श्रीश्रीविष्णु मल्ल राजा हुनु भयो। श्रीनिवास मल्लकी छोरी मणिमती हुनुभयो। उहाँ मणिमतीकी छोरी पुण्यमती हुनुभयो। उहाँ पुण्यमतीका छोरा विष्णु मल्ल हुनुहुन्छ। विष्णुमा लागेका असल राजा श्रीविष्णु मल्ल सौन्दर्यमा कामदेव जस्ता, कृष्ण जस्तै आइमाईहरूका प्यारा, समुद्र जस्तै गम्भीर, भूमण्डमा कीर्ति फैलिएका... भएर सुहाइरहनु भएको छ" भन्ने उल्लेख हुनुले योगप्रकाश मल्ल एउटा थिचिएर रहेका राजा थिए भन्ने बुझ्न त्यति गाह्रो हुँदैन।

यस शिलालेखमा उल्लेख भएको बेहोरा अनुसार आचार्य (२०६१:६५-६६) ले त त्यसबेला योगमतीको प्रियपात्र विष्णु मल्ल रहेका र पछि यिनका शिरमा मुकुट आउने गरी योगमतीले योगप्रकाश मल्ललाई राजा थापेको देखिएको र यिनी विष्णु मल्लभन्दा नजिकका कुनै राजकुमारीका दुलाहाजीतिरका छोरा भए पनि यिनको पुख्र्यौली नभेटिएको उल्लेख गरेका छन्।

राजा योगप्रकाश मल्लका ताडपत्र र तमसुकहरू प्रकाशमा ल्याउने इतिहासकार शङ्करमान राजवंशीले भने योगप्रकाश मल्ललाई एक चतुर राजाको रूपमा उल्लेख गरेका छन्। राजवंशी ("प्राचीन नेपाल" सङ्ख्या ९-कात्तिक २०२६:३२) काअनुसार यी राजाले गोरखा र कान्तिपुरसँग मिलेर भक्तपुरलाई अँचेटेका थिए। ताडपत्रहरूमा "श्रीश्री लोक" लेखिएको र ताम्रपत्रहरूमा "श्री श्रीश्री करुणामय" लेखिएकाले उनी करुणामयको भक्त रहेछन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ। उनका पत्रहरूमा दृष्ट साक्षीका रूपमा विष्णु मल्ल भएकाले आफूपछिको उत्तराधिकारीमा उनले विष्णु मल्ललाई छानेका रहेछन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

यसरी ललितपुरको राजवंशको इतिहास खोतल्दै त्यहाँ राजकुमारी योगमतीले त्यसबेला ललितपुरको शासन आफ्नो हातमा लिएकी थिइन् भन्ने देखिँदा त्यो समयको एक शक्तिशाली नारीका रूपमा उनलाई लिनसकिन्छ। उनले आफ्नो समयमा छ जना राजाको संरक्षक भएर आफ्नो राजकीय भूमिका निर्वाह गरेकी थिइन्। ■

निबन्ध

हिमतालको हलचल

विष्णुप्रसाद शर्मा पराजुली

मौसमको सन्देशले नेपाल हिमालयको भित्री उपत्यकामा बस्ने बासिन्दा कञ्चनजङ्घादेखि अपि हिमालसम्म नै खुसियाली छायो । पूर्वमा त्यो सफा मौसमले दिकी, डोल्मा तथा पासाङ र ग्याल्जेनबिच मिलन गरायो, उता पश्चिममा अपिको काली दहको लेकमा शिव र पूर्णिमा धामीको मिलन गरायो । मलाई किन किन उनीहरूको प्रेममा दिगोपन होस् भन्ने कुरा मनमा जाग्यो । मैले मनको तारबाट फोन गरेर भने-"तिमीहरूको प्रेममिलनबाट हिमालयको काखमा बस्ने जुम्ल्याहा सन्तानको जन्म होस् ।

अचम्म पार्ने गरी उपत्यका छ्याङ्ग खुल्यो । त्यो विसं २०८१ साउन ३२ को बिहान थियो । पूर्वमा गौरीशङ्करमाथि देखा परेको एउटा पछ्यौंरी जस्तो चम्किलो, धारिलो उज्यालो सर्लक्कै नगरकोटसम्म फैलियो । अघिल्लो रात सिमसिमे पानी परेको थियो तापनि अघिल्लो दुई दिन मनसुन तुलनात्मक रूपमा शान्त, गम्भीर र मन्द थियो । बिहान ५ बजे उपत्यका नुहाएर बसेका बालबालिका जस्तै चिटिक्क सफा थियो । पूर्वतिरबाट हेर्दा सुन्दरीजल, नगरकोट, चाँगुनारायण, फूलचोकी, चम्पादेवी, चन्द्रागिरि, इन्द्रदह, नागार्जुन, ककनी, गुर्जु, शिवपुरी, तारेभिरवरपर उपत्यकाको सदाबहार वन रातभरको सिमसिमे झरीमा स्नान गरेकाले सुन्दरताको घमण्डले गमक्क गम्केको थियो । चारैतिर आँखा घुमाएर हरियो वन हेर्दा यस्तो लाग्थ्यो कि चिमालको फूल फक्रे झैं बाइस बर्से बैंसमा फक्रेकी रूपवती विष्णुद्वारको झरनामा स्नान गरेर साउन महिनामा लामो कालो केश फिँजारेर हरियो सारी पहिरेर महादेव जस्तै पति पाउनका लागि व्रत बसेकी हुन् । साँच्ची साउनको त्यो अन्तिम दिन बिहान देखापरेको दसैँतिरको जस्तो सफा मौसम अत्यधिक मनमोहक थियो । उपत्यका क्रमशः चहकिलो हुँदै गयो, गाढा निलो आकाशका कारण हरियो वन चौपट्टै गाढा हरियो देखियो । झम्म परेको, ढपक्क ढाकिएको र घना वन अनि त्यसमा क्रीडा गर्ने चराचुरुङ्गी र हरिणले उपत्यकाको केही हदसम्म इज्जत जोगाएको छ ।

सुन्दरीजलमाथिको आकाशमा सूर्योदयभन्दा पहिले घामको सङ्केत प्रारम्भमा मलिन, त्यसपछि फटाफट चहकिलो हुँदै पूर्वी आकाशभरि छरपस्ट छिरलियो । सूर्योदय हुने लाग्दाको किरणका ती लस्कर सुनौलो रङका तीर जस्ता चम्किला भएर माथि ठडिए । त्यसको पलभरपछि नै सूर्योदय भयो । पूर्वी आकाशले साँच्चिकै सुनौलो रङले स्नान गऱ्यो । अद्भुत दृश्य आकर्षक तरिकाले अति द्रुत गतिमा देखियो । अति चम्किलो । त्यसपछि सूर्यको पहिलो किरणको पहिलो चुम्बन लिने अवसर पायो गोदावरीमाथिको फूलचोकी डाँडाले । शिवपुरी, चम्पादेवी, चन्द्रागिरि, नागार्जुन, ककनी हुँदै उपत्यकाभित्र छिऱ्यो प्रकाश । क्षणभर मनमा तरङ्ग पैदा भयो । मानिसमा जस्तो प्रकृतिमा पनि जो अग्लो छ, त्यसैले सूर्यको न्यानो माया पहिले पाउने नियम रहेछ । पहिले सगरमाथा, कञ्चनजङ्घा, ल्होत्से, मकालु हुँदै अनि बल्ल धवलागिरिले सूर्यको त्यो चुम्बन पाउने होला । किरणको स्पर्श सिसापाङ्माले त्यसपछि मात्र पाउँछ । यद्यपि प्रकाश छर्ने कुरामा मने विलम्ब नहुने रहेछ । मानवमा जस्तो ठुलोले सानोलाई हेप्ने हेपाहा प्रवृत्ति थिएन । त्यहाँ सूर्यलाई हस्तक्षेप गर्ने दक्षिण एसियाली राजनीतिमा जस्तो गुटबन्दी गरेर सूर्यका किरणलाई आफूतिर तेर्स्याउने कोही थिएनन् । प्राकृतिक नियमको आधारमा त्यो निरन्तर आफ्नै गतिमा कुदिरहन्छ । उपत्यकामा छिरेको पलभरमा नै होचो मानिस म उभिएको धर्तीले पनि प्रथम किरणको धाराबाट स्नान गऱ्यो । मैले पनि स्नान गर्ने अवसर पाएँ । तीन चार पटक मनसुनी वर्षामा हिउँ पर्दा हिउँले नुहाएको गणेश हिमाललाई दर्शन गर्न टाउको फनक्क घुमाएँ तर त्यसलाई बादलको सेतो सफा पछ्यौरीले ढाकेकै थियो ।

गाढा हरियो सारी पहिरेर नृत्य गर्न उपत्यकाको समथर मैदानदेखि उठेका सदाबहार वृक्षले ढाकिएका महाभारत हिमालयको शृङ्खला बिहानीको सुनौलो किरणको स्पर्शमा चहकिलो बने । बर्खाको झरीले गलेको माटोबाट तेज निस्क्यो ।

लाकुरी भञ्ज्याङको काँठमा सेतो बादल उठ्यो । आहा ! कति सेतो हँ ! हिमालको फेदमा निङ्मा र पासाङ मिलेर भर्खरै दुहेको चौंरीको दुध जस्तो । चन्द्रागिरिमाथि उठेको बादलमा सूर्यको किरणको पहँलो छाप बस्यो । ककनीमा सेतो बादल आएर उभियो । तारेभिर, बुढानीलकण्ठ, गोकर्णतिर बादलको घेरो उपत्यकाबाट नै उठेर बस्यो । ठिक त्यसै बेला नागार्जुन र ककनीबिचको भञ्ज्याङको उत्तरी कुनामा भर्खर दुधले स्नान गरेको जस्तो सफा, नयाँ हिउँको पहिरनमा देखापऱ्यो गणेश हिमाल । त्यसबेला गणेश हिमाल यस्तो सुन्दर देखिएको थियो कि मानौं पार्वती र शिवपुत्र गणेश रिद्धि र सिद्धिलाई विवाह गर्न बेहुला बनेर साक्षात् उपस्थित भएका हुन् ।

प्रकृतिले नयाँ रूप धारण गर्ने, मनसुनी मुसलधारे झरीले मच्चाएको वितण्डाबाट उकुसमुकुस प्राणीलाई न्यानो, प्रिय, मायाको सन्देश दिन मौसम सफा भएछ, त्यो दिन, त्यो क्षण, त्यो पल । प्रकृतिको नियम एकनास कहाँ रहन्छ र ? फाँटमा धानको गाँजहरू मोटो र गाढा हरियो भएका छन् । कोदो जुरुक्क उठेर मोटाउँदै छ । मकै पाक्दै छन् । कति पाके । घिरौंला, सिमी, चिप्लेभिन्डी, बोडी, चिचिन्डो, काँक्रो, गोलभेडा जस्तो तरकारीको छेलोखेलो छ, बर्खाऋतुमा । धेरै कुरा उब्जन्छ यस बेला । धेरै किराकिरीको जन्म हुन्छ यसैबेला । हिमालतिर सयौं थरीका, विभिन्न रङ र आकारका हिमाली फूलहरू फुलेर पाटन र खर्क पूरै ढकमक्क बनेर सजिएका हुन्छन् । त्यसै बेला हो नाउर, झारल, डाँफे, मुनालले प्रेमका गीत गाउँदै मायामोहमालीन हुने । हो, त्यसै बेला भेडीगोठमा बसेका युवा गोठालो र गोठाल्नीले फूलको मन्द झोक्कामा झुम्दै, फूलको बास्नामा लट्ठिँदै, नाउरको प्रेमक्रीडा हेर्दै आफू पनि प्रेमको जालोमा बाँधिएर हिमालको चिसोलाई न्यानो पार्ने ।

भैंसी पाल्ने गोठालोको कुँडेभरि दुध छ । चौठोभरि घ्यू छ । तराईमा आद्रतायुक्त हपहपे गर्मी छ तर धानको गाँज बाक्लिएको हेर्दा गर्मी महसुस हुँदैन । बर्खाको झरीले शीतलता दिन्छ । कहिले नजिकै पुगेर किनार लगिदिन्छ बाढीले । कहिले आफूलाई एक्लो पारिदिन्छ पहिरोले । त्यो दुःख र पीडा आफैंमा छ । तराई, पहाड र हिमालले आआफ्नै नियति भोग्नै पर्ने हुन्छ । त्यो अलि बढेको छ, वन मासिँदा । अनि डोजरले पहाडको छाति कोप्रो पार्दा । त्यो अझ भयङ्कर पीडादायी भयो विश्वको तापमान वृद्धिले । खोला र नदीले बिजुली निकाल्न र घर घरमा केबलकार, रोपवे पुऱ्याउन भनेको भन्यै छन् तर नदी र खोलाको सन्देश मूर्ख मानिसले सुनेका छैनन् । पहाड खसे, हरियो पहाडलाई हिमालपारिको तिब्बत जस्तै फुस्रो पारे अनि हिमालमा हिमताल बढे, हिमताल पग्ले, हिमताल फुटे, पहाडमा पहिरो गयो । गाउँ नै लग्यो । तराईमा बाढी आयो अनि घर डुब्यो । घर, गोठ, एउटा भैंसी, चार वटा पाठापाठीसँगै मैया, सानो छोरो र छोरी पुरिए । छोरी कान्छी पहिरोको हिलोमा लतपतिएकी जिउँदै भेटिई । पहाडको दुःख आफ्नै ठाउँमा छ । हिमालदेखि बगेको माटोले बङ्गालको खाडीमा बङ्गाल टापु (फ्यान) बन्यो तर बाँच्न त पहाडमा सजिलो छ । न तराई जस्तो गर्मी छ न त उत्तरको उच्च हिमालको उपत्यकामा जस्तो चिसो । खेतीपाती गर्न गरा पारेका पखेरा, नदीकिनारका फाँट, खरबारी, वनमुनिका काँठ छन् । जङ्गली जनावरले वनको शोभा बढाएका छन् । काम गर्दा रमाइलो छ । दुःख र सुखको दोसाँधमा चलमलाउँदै चाडबाडका गीत गुनगुनाउँदै जीवन चलेको छ ।

वृद्ध फुपै एक्लै छन् । पैसा कमाउन फुपैको छोरो मेरो भाइ युक्रेन पुगे । काहिँलाबाको छोरा रुस गयो । दिदी

र भाइका दुई छोरा, दुई देशको लडाइँमा एकअर्कोलाई मार्न बङ्करमा तयार छन् । प्राध्यापक बालकृष्ण पोखरेलले 'खस जातिको इतिहास' मा आयुधजीवी भने झैँ दुई छाकका लागि हजारौँ वर्षदेखि अरूका लागि, अर्कैलाई मार्ने र अर्केका लागि आफू मर्ने रगत रहेछ नेपालीमा । विक्रमको आधारमा एक्काइसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर पुग्दा पनि मर्ने र मार्ने नोकरीको चलन टुटेन हाम्रोमा । विशृङ्खल प्रवृत्ति बर्खे च्याउ जस्तै भयो । मेरो अर्को भाइले घर बेचेर अमेरिका भासिन एक नेतालाई चालिस लाख बुझाएछ । त्यो पनि शरणार्थीको नाममा पठाउने रे । कुरो फुस्केछ कतै । त्यो नेताले आत्महत्या गरेछ । मुख्य दलाल भने मन्त्री भएछ । भाइ पलभरमै घरबाट सडकमा झर्‍यो । अर्कोतिर बगैँचा नै बेचेर जेठाबा स्विट्जरल्यान्ड पुगे । 'भ्रष्टाचार गरेर सम्पत्ति विदेशमा लगेको' भन्ने स्विस अदालतले प्रमाणित गरेपछि सम्पत्ति जफत भएछ । बिस वर्षको जेल सजाय तोकिएछ । बाँचे भने नब्बे वर्षको उमेरमा उनी नेपाल आउने छन् । उनको नागरिकता कताको हुने हो ? थाहा छैन । उनलाई बास कसले देला ? थाहा छैन । विमानस्थलबाट पशुपतिनाथको वृद्धाश्रममा घिसारिँदै पुग्न सके भने बागमतीको कालो तर पवित्र जल पिएर ब्रह्मनालमा सुत्लान् । बस् उनको कमाइ त्यत्ति हो । ब्रह्मनालले उनलाई गरेको तिरस्कार सिंहदरबारले सुन्दैन ।

सुख, सुन्दर र सुनौलो प्राकृतिक दृश्यमा रमाउँदारमाउँदै म अन्यत्र लम्कैं ? त्यो बिहान मुख्य हिमालय शृङ्खलाका सयौँ चुचुरा मानव र जीवजन्तुलाई अचम्मैसँग मोहित पार्ने गरी खुले । डोल्मा र दिकी अरू दिनभन्दा छिट्टै बिउँझे । पासाङ त चौरी र भेडा लिएर लेक गएको दुई महिना भएको थियो । कुम्भकर्ण हिमालले बादलको घुम्टो उघार्‍यो । डोल्माको शरीर बैँस, प्रेम, चाहना, पतिको सम्झना, उमङ्ग, उत्साह र बर्खामा तमोर नदीमा भेल उर्लें झैँ उर्लंदो खुसीले कुत्कुतियो । तरङ्गित भयो । त्यस्तो कहिलेकाहीँ मात्र हुन्छ उनलाई । आम्मा हो ! त्यो बिहान के सारो हिमाल खुलेको हो ? सबैलाई क्षणभर चकित पार्‍यो । क्षणभर रूखका पात हल्लेनन्, नाउर उफ्रेनन्, हिमचितुवा लस्केनन्, खोलाको पानी बगेन । अद्भुत सफा र सुन्दर भएकाले क्षणभर प्रकृतिले आफ्नो गति रोकेर प्रकृतिको सुन्दरतम लीला हेर्‍यो । कञ्चनजङ्घा र कुम्भकर्ण ठ्याक्कै अँगालो हाले जस्तो ।

दिकीले पाँच वर्ष पहिले राखेको छ्याङको घ्याम्पो खोलिन् । दस डबका निगार छानिन् । च्याङ्ग्राको सुकुटी भिजाएर खुर्सानी र लसुन हालेर मज्जैले भुटिन्– चाम्रो, पिरो र स्वादिलो बनाइन् । चम्पाको पिठो राखिन् र पति परमेश्वरलाई भेट्न लेक जाने निधो गरिन् । डोल्मा र दिकी आफ्ना पति पासाङ र ग्याल्जेनलाई भेट्न कुम्भकर्णको पश्चिम रामबुक खर्क र खाम्पाचेनतिर जाने निधो गरे । उनीहरूले घरमै रहेका शाक्यमुनि, सेनरेब र गुरुरिम्पोचे तीन वटै देवतालाई पानी चढाए, धुपीको धूप बाले । छिमेकीलाई चौरी दुहेर खान भन्दै जिम्मा लगाए अनि लेकतिरको उकालो नापे । हिमदेवताले दुई महिना पहिले लेक गएको पति भेट्न दुवैलाई उक्साए । त्यो थियो, सफा मौसमको चमत्कार । प्रकृतिको मिलन र विछोड गराउने नियम । प्रकृतिको नियमलाई मानवले हस्तक्षेप गरेको छ । प्रकृतिले मानवलाई उठ्नै नसक्ने गरी चेतावनी पनि दिएको छ तर 'धनी छौँ' भन्ने मान्छेले बेवास्ता गरेका छन् । मान्छे स्वार्थी प्राणी पनि हो आफन्तको मृत्यु नभएसम्म र आफू सख्त घाइते नभएसम्म प्रकृतिको सन्देशबारे चिन्तन गर्दैन । पश्चिमा देश जब डढेलोले घाइते भए, उच्च तापक्रमले पोलिए तब हिमालका हिमताल फुटेको, बस्ती पुरेको अनि सर्कक्कै बगाएको खबर सुने, कारण थाहा पाएको बहाना गरे ।

त्यो बिहानको मौसमको सन्देशले नेपाल हिमालयको भित्री उपत्यकामा बस्ने बासिन्दा कञ्चनजङ्घादेखि अपि हिमालसम्म नै खुसियाली छायो । पूर्वमा त्यो सफा मौसमले दिकी, डोल्मा तथा पासाङ र ग्याल्जेनबिच मिलन गरायो, उता पश्चिममा अपिको काली दहको लेकमा शिव र पूर्णिमा धामीको मिलन गरायो । मलाई किन किन उनीहरूको प्रेममा दिगोपन होस् भन्ने कुरा मनमा जाग्यो । मैले मनको तारबाट फोन गरेर भने–"तिमीहरूको प्रेममिलनबाट हिमालयको काखमा बस्ने जुम्ल्याहा सन्तानको जन्म होस् । हाम्रा हिमालय पर्वत, हाम्रा हिमनदी र हिमताल लाखौँ वर्ष सुरक्षित रहून् ।"

बिहानको मौसमले सबैको अथाह पीडा भुलायो । प्रकृतिको नियम र निर्णय निरन्तर प्रक्रिया हो । त्यसको नियमविपरीत गएर शोषण गर्ने र खलबल्याउने मानव हो ।

त्यही दिन दिउँसो बादलियो । त्यो नियमित प्रक्रिया थियो । वर्षा, बाढी र पहिरो वर्षा ऋतुका मुख्य अङ्ग हुन् । त्यही ऋतुको शासन अन्तर्गत हामी थियौँ । ऋतुको निर्णय पालना गर्नेबाहेक केही गर्न सकिन्नथ्यो । झम झम वर्षा प्रिय छ । वर्षाले पहाडी मुलुक, पर्वतीय क्षेत्र, हिमालय पर्वत दक्षिणतिरका बासिन्दा बढी पीडामा छन् । यहाँ डोजर मनपरी कुद्ने, चुरेको खजाना चोरी गरेर सीमानाका पार हुने, औद्योगिक देशको उद्योगले पृथ्वी तात्ने गरेकाले जलवायुमा परिवर्तन आयो । खेतीपाती, हरियाली र ऋतुमा नै परिवर्तन देखियो । हाम्रो पहाड र हिमाली भिराला पखेराको माटो चिमोट्दै, लछार्दै, पहिराउँदै, लाखौँ वर्ष पुराना हिमचट्टान पगाल्दै, हिमताल बनाउँदै फुटाउँदै नदी थुन्दै, बग्दै झरेको छ । यसले जीवनका मुना लुछेर लगेको छ । गाउँ सखाप पारेको छ । केही घण्टा पहिलेको शान्त र मनमोहक वातावरणमा एक्कासि रौद्र रूप देखियो ।

त्यही दिउँसो मौसमको भैरव रूप देखापर्‍यो । थामे

खोलामा च्छोरोल्पाको उत्तर पश्चिम कुनाको हिमताल फुटेर अचानक बाढी आयो, गाउँ नै सोत्तर पाऱ्यो । दिउँसो भएकाले एकले अर्कोलाई सन्देश दिए, मानिस उच्च पखेरामा पुगे र बाँचे तर प्राचीन अनि पर्यटकीय सुन्दर गाउँ पहिरोको लेदो ढुङ्गा, माटो, बालुवा र गेगरले पुऱ्यो । क्षणभरमै प्रकृतिको विकराल रूप देखियो । सगरमाथामा ध्यान गर्ने शङ्करले रोक्न सकेनन् किनभने यो प्रकृतिको नियम थियो । बिहानको त्यस्तो मादकता भएको सफा मौसमले फेरि त्यस्तो वितण्डा मच्चायो । बिहानले दिनभरको भविष्य सङ्केत गर्छ भन्ने विश्वास त्यो दिन तोड्यो । मेरो मन र त्यो मेरो हिमालय पर्वत रोयो । थामे अति प्राचीन गाउँ हो । यही बाटो भएर घुमन्ते मानव जाति टेथिस हिमालयबाट मुख्य हिमालय पार गरेर दक्षिण झरेका हुन् । सयौँ वर्ष पहिलेदेखि नाङ्पा ला पार गरेर ओहोरदोहोर गरे । नुन, ऊनसँग अन्न साटे । भोटेकोशीको किनारभन्दा माथि हिमालय पर्वतको पखेराको काख थामो (थामे) मा सानो समथर ठाउँ भेटे । त्यही विश्राम गरे । त्यतैका घस्याइँला खर्कमा चौरी र भेडा पाले । उवा र जौ त्यहीँ छरे । त्यहीँ उमारे । ओडारबाट छाप्रो बनाए । त्यसको केही वर्षपछि ढुङ्गा खप्ट्याएर घर बनाए । सन्तान हुर्के । सन्तान बढे । परिवार ठुलो भयो ।

समयसँगै एक परिवार दक्षिण झरेसँगै परिवार फैलिँदै गयो । तेन्जिङ नोर्गेको परिवार पनि त्यसरी नै थामेमा आयो । त्यहीँ थामेमा हुर्क्यो । चौँरी लिएर खर्क गयो । पर्वतारोहणमा त्यो गाउँले नाम कमायो । त्यो थामे पर्यटकीय गाउँ बन्यो । पर्यटकको तीर्थ बन्यो । शेर्पा जातिको आदि थलो बन्यो । आप्पा शेर्पा, कामिरिता शेर्पा त्यहीँ हुर्के । खेले । याक र चौँरीखर्क तलमाथि गरे । हिमालका गीत गाए । नाउरसँग उफ्रे । डाँफेसँग मनिरिम्दु नाचे । हिमाल आरोहणमा उच्च रेकर्ड राखे । विश्व विख्यात भए । विश्व विख्यात बनाए आफूलाई, थामेलाई, खुम्बुलाई, सगरमाथालाई र नेपाललाई । त्यस्तै अन्य थुप्रै ख्याति प्राप्त शेर्पाहरूको जन्मभूमिका साथै नाङ्पा लादेखि झर्दा पहिलो बास बसेको गाउँ हो थामे । आज पीडामा छ । रेन्जोला हुँदै गोक्यो, चोयु र खुम्बु छिर्ने गाउँ, उत्तर र दक्षिणको व्यापारिक नाकामा पर्ने गाउँ, पूर्व मकालु र पश्चिम वेदिङ झर्ने थामेलाई त्यही सफा मौसम भएको दिन, त्यही प्रकृतिले लछारपछार पाऱ्यो । हृदय छियाछिया पाऱ्यो ।

जलवायुमा परिवर्तन भयो । गर्मी हुने, हिउँ नपर्ने, हिमरेखा उकालिँदै माथि सर्ने, अचानक हिउँ पग्लने, अचानक हिमताल बन्ने । द्रुत गतिमा हिमताल फुट्ने, सुक्खा पहिरो जाने जस्ता प्राकृतिक प्रकोप हिमालय पर्वतसहित काराकोरम, हिन्दुकुश, पामिर, कुनलुन, तियानसान हुँदै विश्वमा नै बढ्यो । धनी देशका उद्योगले वातावरण दूषित पारेकाले पृथ्वीको तापक्रम बढ्यो । त्यही तापक्रम कोभिड-१९ मा स्वात्तै घटेको थियो । हिमालय, काराकोरम, अल्पसलगायत सबै पर्वत, हिमताल, बरफका ढिका बचाउन कोभिड-१९ कै तहमा तापक्रम झार्नु पर्छ भनेका छन् वैज्ञानिकले । जलवायुमा परिवर्तन आँखै सामुन्ने देखियो । हाम्रा हिमालय पर्वत र हिमतालले अनाहकमा सजाय भोग्नुपऱ्यो । हिमालय र हिमतालले भोग्नुपरेको पीडा मानव, जीवजन्तु र वनस्पतिमा परेको छ । मानव जाति नै सङ्कटमा पर्दै छ । पृथ्वीलाई सफा र दुरुस्त राख्ने जिम्मा औद्योगिक देशको हो । उनीहरूले जिम्मा लिनु पर्छ । उनीहरूकै कारण स्वयंले पनि डढेलोको मार खेपिरहेका छन् । उत्तर, दक्षिणसहित तेस्रो ध्रुव भनिने हिमालयलाई सङ्कटमा पार्ने हिमाली उपमहादेशका बासिन्दा होइनन्, धनी देश नै हुन् । उनीहरूकै औद्योगिक प्रतिस्पर्धाले हाम्रा सुन्दर, शान्त, गम्भिर मुद्रामा लाखौँ वर्ष पहिलेदेखिका हिमताल फुटे । नोजुम्बा, रोलवालिङ, खुम्बु, मकालु र कञ्चनजङ्घामा हिमतालको हलचल हाम्रो सामान्य आँखाले देख्न सकिन्छ । साना र ठुला आकारमा हाम्रा हितताल बन्ने क्रम बढ्यो । त्यो खतरा हो । हिमाल नरहे मानव जाति रहँदैन । त्यो पश्चिमले आँकलन गर्नु पर्छ । उनीहरूकै कारण हिमपहिरो जाने, हिमताल बन्ने र हिमताल फुट्ने, पहिरो जाने भूक्षय हुने क्रम बढेको छ । गाउँहरू पहिरोमा पुरिन बाध्य भएका छन् । त्यसको ज्वलन्त उदाहरण हाम्रो ऐतिहासिक थामे गाउँ हो ।

> प्रकृतिले नयाँ रूप धारण गर्ने, मनसुनी मुसलधारे झरीले मच्चाएको वितण्डाबाट उकुसमुकुस प्राणीलाई न्यानो, प्रिय, मायाको सन्देश दिन मौसम सफा भएछ, त्यो दिन, त्यो क्षण, त्यो पल । प्रकृतिको नियम एकनास कहाँ रहन्छ र ? फाँटमा धानको गाँजहरू मोटो र गाढा हरियो भएका छन् । कोदो जुरुक्क उठेर मोटाउँदै छ ।

बिहानको सफा र सुन्दर वातावरणले मेरो हृदय नचाएको थियो । दिउँसोको त्यो थामे गाउँ पुरिएको खबरले म हलचल गर्न नसक्ने गरी पीडाले पुरिएँ । प्रकृतिलाई माया गर्ने पर्छ । आफूलाई विकसित हुँ भन्ने मानिसहरू प्रकृतिको नियमविपरीत जान थाल्यो । त्यसको दुःखद परिणाम आज थामे, मेलम्ची जस्तै काराकोरमदेखि हिमालयको पूर्व नाम्चा बारवासम्म बसोबास गर्ने दर्जनौँ गाउँले भोगिरहेका छन् । औद्योगिक मुलुकका प्रकृतिको नियमविपरीत पाइला चाल्ने ती धनी भनिने स्वार्थी मानिसहरूलाई हामीले सचेत पार्ने पर्छ । ■

पाएको पो दिनु !

ध्रुव नेपाल

विवेकपूर्ण तवरले विचार गर्ने हो भने म उसले शौचालय जान देखाएको ठाउँको अगाडि नै थिएँ । म झरेको धेरैबेर भएकै थिएन । शौचालयमा भिड भएर ढिलो पनि हुन सक्ने थियो । अनि रातिमा अरू पनि बस रोकिएका छन् भने, अझ बस नै रोकिएको ठाउँमा नभई अर्को ठाउँमा रोकिएको छ भने यात्रु बस नचिनेर झुक्किन सक्छन् भनी अनुमान गर्दो हुँ म भएको भए ।

"छाडेर हिँडिदिनुपर्ने रहेछ यस्तो मान्छेलाई त; उता बस हिँड्न थालिसक्यो यता मोबाइल पो हेर्दैछ !" "हँ", को बोल्दैछ भनेर हेर्छु त खलासी (बस सहयोगी) रहेछन् मसँग आगो भइरहेका । म बसतिर हानिन्छु र चढ्न खोज्छु आफू झर्दाको ठाउँमा उभिएको बसमा ।

निष्पट्ट अँध्यारो छ असारको, बादल धुम्मिएको आकाश हुनाले लेस मात्र उज्यालो आएको छैन । टाढाका बिजुली पोलमा झुन्डिएका आफूलाई नै बत्तीले खोज्नुपर्ने बल्बले जुनकिरीले झैँ मधुरो प्रकाश फालेको छ ।

उनी फेरि च्याँठिन्छन्, "आफू आएको बस पनि नचिन्ने कस्तो मान्छे, उमेर जाँदा पनि केटाकेटी जस्तो !"

उनको यो बोली खुब बिझाउँछ । यहीँ त थियो म चढेर आएको बस, अहिले अर्को पो त्यहाँ ल्याएर अड्याएको रहेछ । म चढेको बस त अलि अगाडि पो पुऱ्याएको रहेछ । सँगै बसेकी श्रीमतीले यात्रु छुटेको भनी चिच्याएपछि उनी र खलासी दुवै बसबाट झरेर मेरो खोजीमा निस्केका रहेछन् ।

म नरम हुँदै भन्छु, "अँध्यारोमा बस चिनिएन, झुक्किकयो । अघि रोकेको ठाउँमा अर्को बस छ, अनि झुक्किन्न त ! ... कसरी छोडेर जान सक्छौ भाइ रिजर्भ गरेर आएको बसको यात्रुलाई ?" अनि मनमनै भन्छु, अँध्यारोमा बस नम्बर र बसको रूपरङ कहाँ राम्ररी याद गरिएको हुन्छ र ! बस चिन्ने हुलिया भनेको बस कहाँ अड्याइएको थियो भन्ने नै त हुन्छ प्रायः !

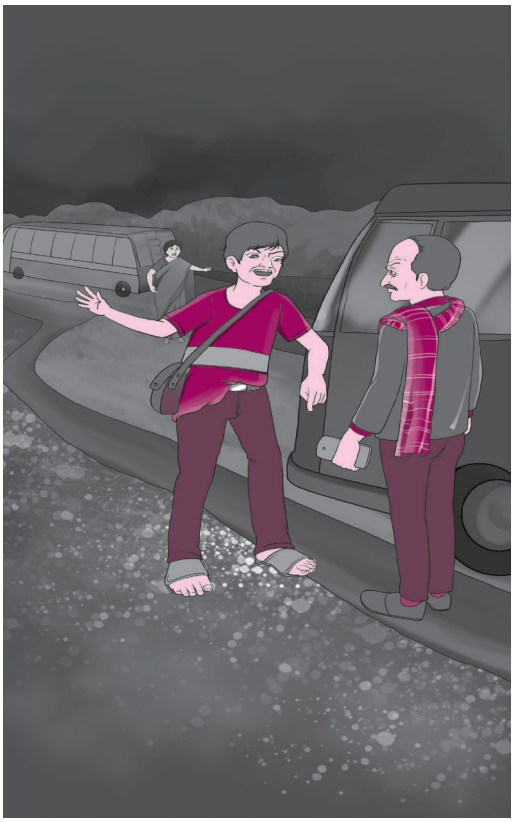
उनी अझै झ्याँक सुनाउँछन्, "यस्तो यात्रुले त छाडेर हिँड्यो भने बल्ल चेत पाउँछ !" उनको झ्याँक अझ उस्तै छ । जिन्दगीमा फेरि म उसको बस चढ्नु नपर्ला तर ऊ मलाई चेतावनी दिएर सुधार्न खोज्दै छ !

म तिल्मिलाउँछु उसको कुरा सुनेर तर रिसको पारो बढाउन चाहन्न । तिल्मिलाउनुको जायज कारण छ । पिसाबका लागि म झरेको पाँच मिनेट पनि भएको थिएन । शौचालय ३/३ वटा रहेछन् महिला र पुरुषका लागि बराबर- एकदम समानुपातिक ! लाइन लाग्नुपर्ने पालोका लागि । चार बसका यात्रु धेरै नै थियौँ, १३५ जनाको त सूची नै थियो । आयोजक संस्थाले रिजर्भ गरेको थिए बस । मलाई लागेको थियो गल्ती भएकै छैन ।

यस बेलातिर बस रोकेको ठाउँमा शौचालय जाने, खाना खाने दुवै काम हुन्छ । खाना खान बेर लाग्ने हुँदा शौचालय मात्र जानेका लागि हतार हुन्न । अझ यो त रात्रि बस हो, यस्तोमा अलि लामै समय रोक्ने चलन हुन्छ, यस्तै जान्दै आएको हो ।

रातिको बेला, म झकाएको थिएँ यहाँसम्म आउँदा । बसका चालकले किन रोकेको र कति बेर रोकिन्छ भनी दिएको निर्देशन/सूचना सुनेको थिइनँ । सायद भनेका हुँदा हुन्- दिसापिसाब गर्न १० मिनेट रोकिन्छ है । लामै रोक्ला भन्ने मेरो अनुमान मात्र थियो सूचना नसुनेकाले । सहयात्री एक जनाले म झकाइरहेको देखेर भनेका थिए, "बस रोकेको बेला दिसापिसाब गरिहाल्नुस्, नत्र फेरि कहाँ रोक्ला !" नच्यापेको भए पनि पिसाबसम्म त गरौँ ताकि एकछिनपछि नै पिसाबले नच्यापोस् र बस रोकिदिन भन्नु नपरोस् !

ढिलाको ख्याल नगरी मोबाइल हेरेर बसेको शङ्काका ममाथि गरेका थिए उनले, तर म त मोबाइलमा समय हेर्न खोज्दै थिएँ, हाते घडीमा हेर्न मधुरो



प्रकाशमा सम्भव नभएकाले । समाचार वा युट्युब च्यानल वा फेसबुक हेरेर ढिलो गरेको थिइनँ, जुन उसले ठानेको हुन सक्थ्यो ।

श्रीमती पनि रिसाउँदै थिइन्, "मैले नचिच्याएको भए बस त हिँडी नै सक्या थियो । अलि होस गर्नु पर्छ नि !"

हो, होस त गर्नु नै पर्छ । मानिस सफल हुने, असफल हुने, कुनै काम गरेर सन्तुष्ट हुने वा तनावमा फस्ने कारण भनेको नै कतिसम्म होस पुऱ्याउन सकियो भन्ने हो तर होस गर्छु भन्दैमा गरिने/पुग्ने कहाँ हुन्छ र ! पहिले त होस गर्नु पर्ने खतरा देखेको हुनुपऱ्यो नि ! अर्थात् होस गर्नु पर्ने चेत पस्नु पऱ्यो । भनिन्छ नि, समस्याको समाधान तब मात्र निस्कन्छ जब समस्या के छ, कस्तो र किन छ भन्ने चेत घुस्छ/पुग्छ । बस ढिलो भएर मलाई छाड्न सक्छ भन्ने खतरा मैले देखिनँ, अनि के होस पुऱ्याउनु ! पिसाब गर्न गएर खुरु खुरु फर्कदै थिएँ । म पिसाब गर्न निस्केको ३/४ मिनेट मात्र भएको हुँदो हो । मलाई बस रोकेको केही बेर भइसकेको होला भन्ने अनुमान थिएन झकाएको कारणले । अनि मानिसले खाना खाँदै होलान् भन्ने ठानेँ । खाना खानका लागि बस रोकिएको होइन भन्ने अनुमान नै थिएन ।

अब कुरो गरौँ, खलासीको व्यवहारको । मैले त होस गर्नु पर्ने ठानिनँ र गरिनँ रे । उसले त म जस्ता यात्रु धेरैसँग हिँडेको छ, थाहा पनि होला- यात्रुले कस्तो व्यवहार गर्छन्, कस्तोमा झुक्किन्छन् भन्ने । अनि त यात्रुको त्यो सीमा बुझ्न सक्ने थियो र त्यसलाई बुझेर प्रतिक्रिया जनाउनु पर्ने थियो । त्यस्तो त पटक्कै भएन बरु ठानियो मलाई बडो हुस्सु- आफू चढेर आएको बस नै नचिन्ने ! धेरै यात्रु छन् चार वटा बसका, शौचालय कम छन् अनि कसैलाई दीर्घ शौच लागेको हुन सक्छ, त्यसैले पालो पर्खनु परेर वा आफैँलाई लामो समय लागेर ढिलो भएको हुन सक्छ- त्यो केही विचार छैन । अति नै हियाएर भन्छन्- यस्तो मानिसलाई छाड्नु पर्ने !

कत्ति पनि राम्रो लागेन, बरु मनमा ठेस नै लाग्यो उनको कुरा सुन्दा । तर यसो गम्छु, के म उसको ठाउँमा भएको भए उसले जस्तै प्रतिक्रिया जनाउँदो हुँ ? अवश्य जनाउने थिइनँ । उसमा र ममा के कुरामा फरक भएकाले त्यसो नगर्दो हुँ भन्ने मलाई लागेको होला । म गम्न थाल्छु । किन यस्तो गरे होलान् उनले ? उनको त्यो व्यवहार पक्कै धेरै कुराको अभिव्यक्ति थियो ।

एक त धेरै मानिसले अरूको विचार गर्ने दृष्टिकोण नै राख्दैनन् । म जुन अवस्थामा मोबाइलमा समय हेर्न खोज्दै बसतर्फ आउँदै थिएँ, त्यो अवस्था त बसमा हिँडिरहने यात्रु जोकोहीले पनि भोगेको हुन सक्छ । सायद, ती खलासीले पनि बेहोरेको होलान् अरू बसमा यात्रु भएर यात्रा गर्दा । यस्तो हुन सक्छ यात्रु लापरबाह नहुँदा पनि । अर्काको ठाउँमा आफू पनि हुन सक्ने थिएँ भन्ने सितिमिति मनमा राख्दैनन् । अरूको ठाउँमा आफूलाई राख्नु अनि विचार गर्नु कि म के गर्दो हुँ ? यदि आफू पनि त्यस्तै गर्दो हुँ भन्ने लाग्यो भने उसलाई गलत नठान्नु वा ऊप्रति संवेदनशील हुनु नै विवेक हो । त्यो विवेक हुनु, नहुनुमा धेरै कारण हुन्छन्, सायद त्यही कारण पऱ्यो होला !

अर्को कुरा, जुन अभद्र शब्द र शैलीमा उनले प्रतिक्रिया जनाए, के सबै खाले मानिसले यस्तो अवस्थामा यस्तै तवरले प्रतिक्रिया देखाउँछन् ? मलाई लाग्दैन सबैले जनाउने प्रतिक्रिया उस्तै हुन्छ । सायद म उनको ठाउँमा हुँदो हुँ त उनले जसरी प्रतिक्रिया जनाउने थिइनँ कि ! यही नै मानिसले प्राप्त गरेको संस्कारजन्य व्यवहारमा हुने भिन्नता हो ।

यसो भनेर म आफूलाई संस्कारी र उनलाई असंस्कारीको बिल्ला लगाउने धृष्टता गर्न खोजेको छैन । मलाई बडो हेक्का छ- कस्तो संस्कार पाउने भन्ने व्यक्तिको वशमा हुन्न, उसले स्वतः जन्मदेखि पाउँछ । अङ्ग्रेजीमा भन्छन् नि 'गिभन', हो त्यस्तै हो । यदि उनले पाएनन् भनेँ त्यसमा उनी दोषी होइनन् ।

उनले जुन प्रतिक्रिया देखाए मप्रति, त्यसको आधारमा लाग्न सक्छ- त्यो उनको नितान्त व्यक्तिगत प्रतिक्रिया थियो, उनको बुद्धि, विवेक र संवेदनाको उपज । हो, यी

व्यक्तिका निजी गुण हुन् अर्थात् व्यक्तिपिच्छे फरक पर्ने। यसबापत आउने दण्ड, पुरस्कारको भागी व्यक्ति नै हुने हो तर यी तत्त्व कुन हदसम्म व्यक्तित्वमा घुस्छ, विशेषता बन्न जान्छ भन्ने कुरा भने व्यक्तिको बुद्धि र विवेकमा मात्र भर पर्दैन, उसले पाउने संस्कारमा भर पर्छ। यसो भनौं- उसले परिवार तथा समाजबाट के पायो भन्ने कुराको प्रभाव हुन्छ।

अलि विवेकपूर्ण तवरले विचार गर्ने हो भने म उसले शौचालय जान देखाएको ठाउँको अगाडि नै थिएँ। म झरेको धेरैबेर भएकै थिएन। शौचालयमा भिड भएर ढिलो पनि हुन सक्ने थियो। अनि रातिमा अरू पनि बस रोकिएका छन् भने, अझ बस नै रोकिएको ठाउँमा नभई अर्को ठाउँमा रोकिएको छ भने यात्रु बस नचिनेर झुक्किन सक्छन् भनी अनुमान गर्दो हुँ म भएको भए। त्यस्तो अलमलिएको यात्रुलाई मिठो बोलीले नै बसमा फर्काउँदो हुँ किनकि यति गर्नु त मेरो जिम्मेवारीको काम हो भनी बुझ्दो हुँ। आफ्नो नियमित भूमिका निर्वाह गर्दा किन रिसाउनु ? अनि आफ्ना सेवाग्राही वा ग्राहकलाई र खुसी राख्नु पर्ने बोध हुँदो हो।

रिसाउनु पर्ने गरी ढिलो भएकै थिएन। बिहान भएपछि मात्र उपत्यकाभित्र बस पुऱ्याउनु पर्ने हुँदा रोक्दै जानु पर्ने नै थियो, नत्र बिहान नहुँदै उपत्यका छिर्थ्यो बस। भोलि साँझ नै त होला काठमाडौंबाट वीरगन्ज फर्किने। काठमाडौं पुगेर पनि दिनभर बस्नु नै थियो। त्यसैले बिग्रेको केही नहुँदा पनि उनी त्यसै रिसाए। उसको तातो रिसले मेरो मन कोतरिएको हुँदा मैले बस रिजर्भ गर्ने अवस्था भविष्यमा आएमा त्यो बस नगर्ने सोच राख्दो हुँ। यसको अर्थ व्यावसायिक रूपमा पनि भविष्यलाई असर पर्न सक्थ्यो।

मानिस बडो विचार गरेर रिसाउने होइन, आवेगमा आएर रिसाउँछ। उसले त्यस बेला फाइदा बेफाइदाको हिसाब गर्दैन। भनाइ नै छ- रिसमा कसैले गीता पढ्दैन।

हो, रिस उठ्नु र रिस उठ्दा गरिने व्यवहार संयमित हुनु भनेको विवेक र संस्कारको उपज हो। न त कुनै बिग्रने कुरा छ, न त रिसाइने पात्रले जानीजानी कुनै गल्ती नै गरेको छ तापनि रिसाउनुको पछाडि यिनै कुराको सन्तुलन नमिलेको हुनु पर्छ।

ती खलासी युवाको पृष्ठभूमि त थाहा भएन तर आजसम्म खलासी काम गर्नेहरू कस्तो पृष्ठभूमिका हुन्छन् भन्ने आधारमा हेर्दा उनी पनि त्यस्तै होलान् भन्ने परिकल्पना गर्छु। बालककालमा घरको वातावरण अभावपूर्ण छ, घरमा बाबुआमाको बिचमा वा अन्य परिवारबिच झगडा भइरहन्छ, अशान्तिपूर्ण तथा कुण्ठाग्रस्त घरायसी वातावरण छ। यसबाट आजित भएर सानो उमेरमा नै घरबाट निस्केर बाँच्नका लागि बसको खलासी तथा गाडी बनाउने वर्कसपमा हेल्परका रूपमा काम गर्न थाल्छ एक बालक। घरमा त माया, प्रेम पाएन नै, घरबाट निस्केपछि काममा पनि अवहेलना, दुत्कार नै पाएको छ। जब आफूले कहिल्यै माया, प्रेम, राम्रो व्यवहार पाएन, उसको शुष्क भइसकेको मनबाट राम्रो व्यवहार तथा बोली कसरी निस्कियोस्। किनकि मानिस त्यस्तो प्राणी हो जो आफूले नपाएको कुरा दिन सक्दैन। मलाई लाग्छ- माया, दया तथा राम्रो बोली संस्कारको उपज हो, त्यो संस्कारमा हुर्कन, बढ्न नपाएको मानिसले त्यो कुरा कसरी दिन सकोस् त !

घर, परिवार तथा समाज सानो बालकले रोज्न सक्दैन। ऊ त त्यसले बनाएको साँचोमा ढल्छ। आफूले रोज्न नपाउने कुरालाई मात्र दोष दिएर असंस्कारित भइरहनु पर्दैन। आफू तथा जीवन र जगतलाई बुझ्ने शिक्षा र संस्कारपछि आर्जन गर्न सकिन्छ।

घर, परिवार तथा समाज सानो बालकले रोज्न सक्दैन। ऊ त त्यसले बनाएको साँचोमा ढल्छ। आफूले रोज्न नपाउने कुरालाई मात्र दोष दिएर असंस्कारित भइरहनु पर्दैन। आफू तथा जीवन र जगतलाई बुझ्ने शिक्षा र संस्कारपछि आर्जन गर्न सकिन्छ।

यो भर्खर नै बोध गरेर फर्कदै थियौं हामी। हामी फर्कदै थियौं 'ब्रह्माकुमारी' संस्थाको मुख्य कार्यालय रहेको भारत राजस्थानको माउन्ट आबुबाट। त्यहाँ सिकाउँदा रहेछन् अन्य कुराको साथ सद्व्यवहार कसरी गर्ने, रिस कसरी त्याग्ने। अनि त्यसको मूल आधार योग (राजयोग नाम दिइएको) अर्थात् ध्यान गर्दागर्दै आफूलाई आत्मा सम्झने, अनि परमात्मासँग जोड्ने गरी आत्मबोध गर्ने उपाय गरेमा मानिसको व्यवहार नरम सहयोगी, संवेदनापूर्ण हुन्छ। मात्र बताइएन, बरु त्यसका अनुयायीहरू हँसमुख र नरम र सभ्य तवरले व्यवहार गर्ने खालका भेटियो। यसले बतायो, सानोमा दुर्व्यवहार, अभाव, कुण्ठा बेहोरेकाहरू पनि परिवर्तन हुँदारहेछन्। त्यहाँ भेटिएका केही मानिसले बताएका थिए- तिनको बाल्यकाल सुखद थिएन, अभावग्रस्त, कुण्ठायुक्त थियो तर यहाँ आएर संस्कार परिवर्तन गर्न सकिएको छ।

सरुवा रोग मात्र होइन, सद्गुण सद्व्यवहार तथा दुर्गुण पनि सरुवा हुन्छ। नयाँ युवा, बालबालिका तथा ठुला मानिससँग लामो समयसम्म सद्व्यवहार गरेर उनमा यस्तै गुण सार्न सकिँदो रहेछ। सानैदेखि यस्तै हो, फेरिन्न यो मानिस भन्न नपर्ने हुने रहेछ। ■

पहाडको गोरेटो

शीतल गिरी

> मणिचूड दह, मणिचूड दह- डाँडाको थाप्लोको दह, जङ्गलको बिचको दह, जङ्गलबाट बग्दै आएको स्वच्छ सफा पानी पश्चिमतर्फबाट दहमा झर्छ, झर्नासाथ दहमा कालो देखिन्छ पानी, यही हो यसको विशेषता । हिउँदका बेला यसै पनि दिन छोटो हुन्छ- मणिचूड डाँडामा लाम लागेका रुखहरू, गुराँसका बोटहरूलाई साक्षी राखेर पौराणिक राजा मणिचूडले यज्ञ गरेको स्थल जो अहिले दह बनेको छ हेर्यौं ।

जीवन यात्रा हो- पहाडको गोरेटो जस्तै जता गए पनि गोरेटो पछ्याउँदा अन्ततः गन्तव्यमा पुगिन्छ । पदयात्राका क्रममा गोरेटो पछ्याउँदा इतिहासमा उल्लेख भएका धेरै महत्त्वपूर्ण ठाउँहरूमा पनि पुगियो, लोकले बचाएर राखेको इतिहासका धेरै पात्र पनि चिनियो । नेपालमा धेरै कुरो मौन छ, कोरोना कहरले संसार आक्रान्त बनाउँदा यहाँ नेपालमा, यहाँ नेपाली जनताका दर्दहरू, मर्महरू हिउँदमा खर्काहरू नाङ्गिए झैं मृत्यु डरका कारण दिनभर रातभर घरभित्र गुम्सिएर कहाँ आफ्ना चिनेजानेका या आफन्त कोरोनाबाट ग्रसित भए ? को मऱ्यो ? भन्दै सान्त्वनाका शब्द मोबाइलबाट फालेर/सुनेर बस्नु पर्ने समय पनि थियो एकताका । जीवन यात्रा हो- पहाडको गोरेटोमा पदयात्रा गर्ने हुटहुटीले गर्दा निश्चित दुरी कायम गरी, माक्स र सेनिटाइजर सुरक्षाका दृष्टिले अपनाई निजी सवारीसाधन तीन वटा मोटरसाइकलमा ४४ औं स्रष्टा पदयात्रा सम्पन्न गर्न भनेर २०७७ मङ्सिर ६ गते म शीतल गिरी, खोलाघरे साहिँलो, डिल्लीराज अर्याल, डिल्लीरमण सुवेदी, नवराज रिजाल र माधवलाल श्रेष्ठ मणिचूड दहको यात्रामा निस्किएका थियौं । कीर्तिपुरका डिल्लीरमण सुवेदीका स्कुटरमा नवराज रिजाल, गोठाटारका खोलाघरे साहिँलोको बाइकमा डिल्लीराज अर्याल अनि कपन बालुवाका माधवलाल श्रेष्ठको बाइकमा म सवार भएर साँखु पुगेका थियौं ।

जीवन यात्रा हो- भएर के गर्नु २०७७ को वैशाख, जेठ र असारमा पहाडको गोरेटोमा हिँडिएन, गरियो के भने अनलाइनमा यात्रा बारे चर्चा । पहाडको गोरेटो बाटोमा पदयात्रा गर्दाको आनन्द, खुला ठाउँको स्वच्छ हावा र ती मनमोहक दृश्यको आनन्द अनलाइनमा खुम्चिँदा प्राप्त हुँदो रहेनछ । अनि जे जे पर्छ बेहोरिन्छ भन्दै २०७७ श्रावणमा चाँगुनारायणको यात्रा पछि परिस्थिति फेरि भयावह भएकाले भदौ र असोज पदयात्रा स्थगित गरी कात्तिकमा महादेवपोखरीपछिको मणिचूड दहको यात्रा थियो यो । हुन त पदयात्राको क्रममा ११ औं यात्रामा २०७४ असोज ६ गते यस यात्रामा सहभागी भएकामध्ये मैले यो दह अवलोकन गरिसकेको थिएँ । यस पटक निजी सवारीबाट साँखु पुगी एउटा पसलमा सो ठड्याएर मोटर हिँड्ने बाटैबाटो उकालो लागेका थियौं, बज्रयोगिनीको मन्दिर नगएर ।

जीवन यात्रा हो ! पहाडी गोरेटोमा पदयात्रा गर्दै तामाङ गाउँ छिचोल्दै गर्दा सडक छेउको ढिस्कोमा बसेर हामी ६ जनाले पारिलो घामको मजा लिँदै भोजन गरेका थियौं, हो पहाडको गोरेटोको पदयात्रामा सहभागी नभएसम्म जीवनमा यस्तो आनन्द पाइन्न, सहरी वातावरणभन्दा अर्को संसार हेर्न र अनुभव गर्न पाइन्न । पहाडको गोरेटो पछ्याउँदा चार जना साथी अघि लागे म र खोलाघरे साहिँलो पछि पऱ्यौं । पछि मात्र परेनौं गोरेटो बाटोबाट फुत्त सडकमा निस्किँदा देब्रे लाग्नु पर्ने ठाउँमा हामी दुई भने दाहिने लागेछौं । यो चिसापानी जाने बाटो हो- यो कुरा हामीलाई थाहा भएन, हामी दुई एउटै वर्ष जन्मिएका आपसमा गफिँदै पहाडी रुख वृक्षबारे जानकारी सहयात्रीबाट लिँदै बज्राठबारे थाहा पाउँदै बाटैबाटो एक घण्टा हिँडेपछि भेटिएका मानिससँग सोध्दा पो- झल्यास्स भइयो र साथीहरूलाई भेट्न तालुदेखिको तागत गोडामा ल्याएर हिँडियो ।

जीवन यात्रा हो- थरिथरिका स्रष्टाहरू, विभिन्न ठाउँ अवलोकन गर्न, महिनामा एक पटक पहाडको गोरेटोमा पदयात्रा गर्न निस्कन्छन् । मणिचूड पहाडको वनको गोरेटो, कोरोनाको समय, मानिसको चहल पहल शून्य- हो त्यसबारे लेख्न अहिले

शब्द पाइरहेको छैन । एक ठाउँमा बाटोमा कुनै धामी या झाक्रीले तान्त्रिक क्रिया गरी पिठोको विभिन्न आकृति बनाई कालो कपडाको ध्वजा र कुखुराको रगत (त्यहाँ भालेको प्वाँख थियो) चढाएको र पूजा गरेको पाइयो । धामी/झाँक्री भनेको हाम्रो समाजको युगौँयुगदेखिको संरक्षक, उद्धारक, डाक्टर, वैद्य, ज्योतिष साथै न्यायाधीश पनि हो । धामी/झाँक्रीले अहिले सम्मान पाइरहेको छैन । गहन अध्ययन गर्ने हो भने नेपाली पहाडी समाजको इतिहासको मर्ममा धामी/झाँक्रीको देन पाउन सकिन्छ । धामी/झाँक्रीमा स्थानीय रैथाने जडीबुटी विषयक ज्ञानलाई सही रूपमा परिचालन गर्न सकिएको भए नेपालले यस बारेमा राम्रो स्थान बनाउन सक्ने थियो । आज हामी दुईले गोरेटो पहिल्याउन नसक्दा मणिचूड दहदेखि दक्षिणपट्टिको घमाइलो चौरमा दुई घण्टा जति साथीहरूलाई कुर्न लगायौँ । मोबाइल त थियो नि, समय समयमा सम्पर्क पनि भएकै हो, भएर के गर्नु ? हिँड्दै गरेको बाटोले नै अन्तै पुऱ्याएपछि कसको के लाग्छ । जङ्गलको उकालो गोरेटो सकिएपछि हामी दाहिने नलागेर देब्रे लागेको भए मोडमा बडेमाको साइनबोर्ड थियो मणिचूड दह जाने बाटो देखाएको- मात्र १५ मिनेट तर पाइलो उकालो हिँड्दा पुगिन्थ्यो तर पाइला अन्तै लागेर पो ।

मणिचूड दह, मणिचूड दह- डाँडाको थाप्लोको दह, जङ्गलको बिचको दह, जङ्गलबाट बग्दै आएको स्वच्छ सफा पानी पश्चिमतर्फबाट दहमा झर्छ, झर्नासाथ दहमा कालो देखिन्छ पानी, यही हो यसको विशेषता । हिउँदका बेला यसै पनि दिन छोटो हुन्छ- मणिचूड डाँडामा लाम लागेका रुखहरू, गुराँसका बोटहरूलाई साक्षी राखेर पौराणिक राजा मणिचूडले यज्ञ गरेको स्थल जो अहिले दह बनेको छ हेर्‍यौँ । यज्ञको चरुको कारणले दहको पानी कालो देखिएको भन्ने कुरामा लोकविश्वास अडेको छ । दहको दक्षिणतर्फ धर्मशाला, भजन घर पनि बनेको छ- उपयोग त्यति भए जस्तो बुझिएन । समय समयमा लाग्ने मेला जात्रालाई ध्यानमा राखेर बनाइएको जस्तो लाग्यो ।

यात्रा जीवन हो- अहिले हाम्रो फिर्ती यात्रा हुँदै छ सुस्तरी मणिचूड दहबाट निस्केर बगेको पानी जस्तै, पहाडको गोरेटोमा । कति स्वच्छ छ यहाँको सबै चिज, चराको चिरबिर चिरबिरले मन प्रसन्न पार्छ । कति सोझा छन्, विद्यालय वरपर भेट भएका गाउँलेका मन ।

यहाँ मणिचूड राजाको दरबारको भग्नावशेष अझै फेला पर्छ कि चाख लिएर खोजी गर्ने कसले ?

मणिचूड राजाले पूजा गर्ने गरेको भनिएको शिव मन्दिर पनि उपेक्षित छ, कति बीभत्स लाग्छ ।

मणिचूड पर्वतमा रहेको वज्रयोगिनी पनि मौन छ, पहाडको गोरेटो जस्तै । कोरोनाले आक्रान्त बनाएको यस समयमा बज्रयोगिनी मन्दिरको जिर्णोद्धारले गति लिन नसकेको पाउँदा आँसु झरेर रुन त सकिएन, त्यो दर्द र मर्म आँसु नझारी रोएर आफैँमा सीमित राखियो, कति उपेक्षित छ विक्रमादित्य राजाको टाउको अनि विक्रम संवत्मा गर्व गर्छौं- यथार्थ नपहिल्याएर अनजान छौँ र त भारतको उज्जैनमा विक्रमादित्य खोज्छौँ ।

शाक्त, शैव, बोन, बौद्ध अनि हिन्दुको आस्था प्राप्त बज्रयोगिनी कति शक्ति सम्पन्न छ । पौराणिक राजा मणिचूडभन्दा पनि पुरानो शाक्त, शैव र बोनको परिवर्तित इतिहासको साक्षी पनि हो वज्रयोगिनी । यात्रा जीवन हो- पहाडको गोरेटो बाटोमा यात्रा गर्नेले यस्ता कुरा प्रत्यक्ष भेट्छ, इतिहासको पानामा खोज्दैन ।

पहाडको गोरेटोमा पदयात्रा फेरि धेरैको जीवन हुनेछ, जब कोरोनाको त्रास हट्नेछ ।

अनि डराई डराई पहाडको गोरेटोमा पदयात्रा गर्नु पर्ने छैन ।

आपसमा गफिँदै, समयमा नै घर पुग्ने गरी हामी वज्रयोगिनी मन्दिर परिक्रमा गरेर ओरालो ओर्लिँदै छौँ, ढुङ्गा छापेको सिँढी भएर । ओर्लंदा दाहिनेतर्फ मन्दिर परिसरमा भूमिसात भग्नावशेष देख्दा मेरो मन छटपटियो । शङ्कराचार्य कामरु कामक्षाबाट बदरिकाधाम जाने क्रममा यस मन्दिरमा रहेका शाक्त, बोन तान्त्रिकहरूलाई शस्त्र बलद्वारा पराजित गरी संरचना ध्वस्त बनाएको थाहा पाउँदा । विगत कोट्याउनु अपराध हैन, छरिएर रहेका शैवमार्गी संन्यासीलाई एक ढिक्का बनाउन सकेको शङ्कराचार्यको कार्य अवश्य महान् छ- शाक्त र बोन तान्त्रिकहरूको दमन गरेको पाटो पनि खोजी गरिनु पर्छ ।

पहाडको गोरेटोमा पदयात्रालाई मैले जीवनको दर्शन खोजी गर्ने माध्यम बनाएको छु । उमेरले ७० को नजिक पुग्न लाग्दा पनि सदा नयाँ नयाँ रमणीय ठाउँमा जान र इतिहासको खोजी गर्न लालायित हुने गर्छु- यस पटक यस्तै भयो, बाइक राख्नेको ठाउँमा आयौँ, तात्तातो चिया खाऔँ अनि बाइकमा हुइँकिएर यात्रा पूरा गर्‍यौँ । ■

> हुन त पदयात्राको क्रममा ११ औँ यात्रामा २०७४ असोज ६ गते यस यात्रामा सहभागी भएकामध्ये मैले यो दह अवलोकन गरिसकेको थिएँ । यस पटक निजी सवारीबाट साँखु पुगी एउटा पसलमा सो ठड्याएर मोटर हिँड्ने बाटैबाटो उकालो लागेका थियौँ, बज्रयोगिनीको मन्दिर नगएर ।

...परिवार, आफन्त र देश सम्झिएँ

जेबी खत्री

एक दिन इजरायलमा त के जीवनमै आइनपरेको आतेस आइपऱ्यो । त्यस दिन म चाँडै खाना खाएर सुतेको थिएँ । थाइलान्डी साथीहरू पनि सुतिसकेका थिए । रातको १२, १ बजेको हुँदो हो । म मस्त निद्रामा थिएँ । एउटा पेलेस्टाइन अरबी काम गर्न आएको थियो । उसलाई मैले प्याकिङ हाउसभित्र सुताएको थिएँ । म आफू चाहिँ आफ्नै काराबानमा सुतेको थिएँ । हिब्रु भाषामा कामदार बस्ने सानासाना घरलाई काराबान भनिन्छ । उनीहरूलाई इजरायली पुलिसले निगरानी गर्थ्यो ।

विसं २०६२ साल वैशाख १ गते बिहान ७:३० बजेको मेरो उडान । कस्मिक एयरवेजको टिकट थियो । हामी बिहान ६ बजे नै एयरपोर्टभित्र छिरिसकेका थियौँ । मेरा अरू तीन जना साथी थिए । हामीले काठमाडौँ टु नयाँ दिल्ली । नयाँ दिल्ली टु उजिकिस्तान । उजिकिस्तान टु ताजिकिस्तान । ताजिकिस्तान टु तेलभिभ भएर जानुपर्थ्यो । हामी चार जनासँग इजरायलको एम्बेसीले दिएको ग्रुपिङ भिसा थियो । त्यो एक महिनाभित्र हामीले इजरायल पुगिसक्नुपर्ने पेपर भिसा थियो । जीवनको पहिलो पटक वैदेशिक रोजगारका लागि विदेश जाँदै गर्दा निश्चय पनि भोलि के होला अर्काको भूमिमा भन्ने त्रास हुने नै भयो । अलिकति होइन । मनभरि त्रास थियो । मलाई सम्झना ताजै छ । बेला बेला म छेउको सिसाको झ्यालबाट तल हेर्थें । तल धेरै तल मरुभूमिको सेतो बालुवा भुइँमा हिउँ जस्तै टल्कन्थ्यो । त्यहाँ बालुवा मात्र होइन । हाम्रो सपना पनि टल्कन्थ्यो । प्लेन होचिँदै, अग्लिँदै, कोल्टिँदै उड्दा समुद्रका छाल जस्तै मन तरङ्गीत हुन्थ्यो । यात्राका क्रममा विविध खाले बाधा र व्यवधानको सामना गर्दै राति बाह्र बजे हामी इजरायलको तेलभिभस्थित बेनगुरियन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थल रमत्गानमा अवतरण गऱ्यौँ । आहा आइपुगियो इजरायल ! छाती नाङ्लो जत्रो भयो ।

प्लेनबाट ओर्लनासाथ दुई व्यक्ति हाम्रो अगाडि आएर चार नेपाली यता भनेपछि त हामी झन खुसी भयौँ । नेपाली मूलका इजरायली नागरिक नेरी भनिने नरेन्द्र पराजुली र बारुख जैरे भनिने हाम्रो कम्पनीका मालिक इजरायली नागरिक रहेछन् ती । हामीलाई रिसिभ गर्न आएका । अघि कति बेलादेखि हामीलाई कुरेर बसेका । भेट्नासाथ हामीसँग हाम्रो पासपोर्ट मागे । हामीले झिकेर थपक्क दियौँ । हाम्रो पासपोर्ट लिएर दुवै इमिग्रेसन कक्षभित्र छिरे । एकैछिन् पछि हाम्रो पासपोर्ट ल्याएर हामीलाई नै दिए । एयरपोर्टभित्रै हाम्रो पासपोर्टमा एक वर्षका लागि वर्कपर्मिट भिसा लाग्यो । त्यसपछि त हामी झन् कति खुसी भयौँ, कति । बाहिर सडकको छेउमा गाडी पार्क गरेर राखिएको रहेछ । उनीहरू अगाडिको ढोका खोलेर भित्र छिरे । हामीलाई पछाडिको ढोका खोलिदिएर बस्न भने । हामी चारै जना चिल्लो गाडीमा चढ्यौँ । त्यसपछि गाडी आफ्नै रफ्तारमा दौडन थाल्यो । बेला बेला जेब्रा क्रसमा पुगेपछि रातो बत्ति बल्दा रोकिन्थ्यो । त्यसपछि फेरि आफ्नै रफ्तारमा दौडन्थ्यो । करिब आधा घण्टापछि रोकियो गाडी । एउटा सहरको गल्ली गल्ली छिरेर हामी पुग्यौँ नेपालीहरू भएको एउटा घरमा । आठ दस जना नेपाली रहेछन् । त्यो इजरायलको आस्किलन सहर रहेछ । घर चाहिँ नेपालीहरू बस्ने नेपाली अपार्ट । नेपालबाट गएका नेपालीहरू काममा नजाउन्जेल बस्ने वा काम नपाउन्जेल नेपाली बस्ने, खाने, सुत्ने ठाउँ । नेरीले खोलेको अपार्ट । जस्तो थियो अपार्टमा खानेकुरा साथीहरूले पकाएर खुवाए । पाहुना जस्तै गरेर सुताए । भोलिपल्ट बिहान खाना खाएर नजिकैको बुथबाट साथीहरूले नेपाल घरमा फोन गरे । आफूसँग त एक सेकल पनि साथमा थिएन । हुने कुरा पनि भएन । इजरायल पुगेकै भोलिपल्ट कहाँबाट हुनु सेकल । पचास साठी सेकल भएको भए त कार्ड किनेर नेपाल घरमा टन्नै फोन गर्न सकिने रहेछ । इजरायली पैसालाई सेकल भनिदो रहेछ । डलर भएको भए पनि सेकल साट्न सकिने रहेछ । त्यो पनि थिएन । सेकल साट्ने साथीहरूले कार्ड किनेर घरमा फोन गरे । आफू त त्यतिकै अपार्ट फर्किइयो । काममै नगई कहाँबाट सेकल हात पर्नु ? डलर पनि हातमा नभएपछि । साथीहरूसँग माग्न पनि मुख लागेन । सबैका समस्या उस्तै त

हुन्। यस्तै लाग्यो। ठाउँ ठाउँमा बुथ हुँदा रहेछन् फोन गर्न स्वदेशी तथा विदेशीहरूको सुविधाका लागि राखिएका। नेरी दाइले दुई जनालाई लिन बोस आउँन सक्छ आज। टाढा नजानु काममा जानु पर्छ। दुई जनालाई लिन भोलि अर्को बोस आउँछ भनेकाले हामी अन्त नअल्मलीइकन अपार्ट फर्कियौं। हामी अपार्टमा आएर गीत गाउँदै नाच्दै रमाइलो गरिरहेका थियौं। बेलुकाखेरी एक जना बोस गाडी लिएर आयो। हामी चारमध्ये दुईलाई लिन। युवराज र मलाई उसले लाने भयो। ईश्वर र सिलजलाई अर्के बोसले अर्के ठाउँ लान भोलि आउँने रे। हामी आजै जाने भयौं। ऊ इङ्लिस राम्रैसँग बोल्दो रहेछ। उसले आफ्नो परिचय दियो। उसको नाम आभी थर बेन्तोलिला। घर मुसाभ सखार। सखार भनेको ठाउँको नाम। मुसाभ भनेको गाउँ रहेछ हिब्रु भाषामा। काम गुलाफको फूलमा रहेछ। साथीहरू कसैले गुलाफको फूलमा काम गर्न गाह्रो हुन्छ भने। कसैले सारै सजिलो। एकछिन् त हामी दोधारमा पर्‍यौं। जाऔं कि नजाऔं काममा। नजाँदा पनि कति दिन बिनाकाम अपार्टमा बस्नुपर्ने हो। कहिले अर्को बोस आउला र लाने हो काममा। जे होला भनेर जाने भयौं। युवराज र म चढ्यौं गाडीमा। साथीहरूसँग बिदा भएर लाग्यौं बाटो। करिब एक घण्टामा ल्याइपुऱ्यायो मुसाभ सखार। दुई थाइल्यान्डी रहेछन्। यान र पबिट भन्ने। इजरायलीहरू थाइल्यान्डका नागरिकलाई थाइलान्दी भन्दा रहेछन्। दुई वटा ठुला ग्रिन हाउस। ग्रिन हाउसभित्र गुलाफको फूलको खेती रहेछ। ग्रिन हाउसनजिकै बोसका बाआमाको घर रहेछ। छेउमा एउटा सानो काराबान। अर्को काराबान केही तल रहेछ। माथिको काराबानमा पबिट बस्दो रहेछ। तलको काराबानमा यान। दुवै थाइल्यान्डी। हामी दुई नेपाली गरी चार भयौं। आभीले हामीलाई तलको काराबानमा लगेर छोडिदियो। भन्यो, "तिमीहरू यहीँ बसेर काम गर्ने हो। आज कोठा सफा गर। भोलिदेखि काम गर्नु पर्छ। तिमीहरूले यी थाइल्यान्डीसँगै मिलेर काम गर्ने हो। चामल, ग्यास म दिन्छु। केही चिन्ता लिनु पर्दैन सब ठिक हुन्छ। अहिलेलाई केही नुन, तेल, तरकारी किन्नलाई पैसा पनि म दिन्छु। पछि तलब पाउँछौ आदि। त्यसपछि ऊ फर्कियो। उसको घर केही पर रहेछ। ग्रिन हाउस छेउको घरमा चाहिँ उसका बुढाबुढी भएका बाआमा मात्र बस्दा रहेछन्। बाउको नाम मुसे रहेछ। सामान्य हिब्रु बोल्न म नेपालमै जान्ने भएको थिएँ। मलाई भाषाको त्यति समस्या भएन। अङ्ग्रेजी पनि म कनिकुथी काम चलाउ बोल्थें।

भोलिपल्ट अर्थात् १४ अप्रिल २००५ देखि काममा जान थालियो। सिजन रहेछ गुलाफको फूलको। बिहान, बेलुका र दिउँसो पनि काट्नुपर्ने। कामको मारामार। बिहान ६ बजेदेखि राति ८, ९ बजेसम्म धमाधम। दिउँसो १२ देखि १ बजेसम्म बिहानको खानाखाने समय। बेलुकाको खाना त काम सकेर कोठामा आएर बनाएर खानुपर्ने। भोकले हुइपा भइने। फूल काटेर आधाभन्दा कम पानी भएको बाल्टीमा चोपेर राख्नुपर्ने। त्यो पनि एसी कोठाभित्र चिसोमा। अप्रिलको महिना भए पनि बिहान बेलुका निक्कै चिसो थियो। एसी कोठाभित्र पस्नु, निस्कनुपर्ने। फूलका बाल्टीहरू झिक्नु, राख्नुपर्ने। फूल सेमीमा नापेर काट्नु पर्दोरहेछ । साइज साइजमा काटेर गुच्चा बनाउनुपर्ने। त्यसपछि त्यसलाई काटुनमा मिलाएर प्याकिङ गर्नुपर्ने। प्याकिङ गरेका काटुन राति ९, १० बजे गाडी आएपछि गाडीमा लोड गरेर पठाउनुपर्ने। यस्तै थियो काम। फूल काट्न नभएको बेला गोडमेल, काँटछाँट, मलजल, औषधी छर्कने गर्नुपर्ने। चार पाँच थरीका गुलाफको फूलको खेती हुन्थ्यो। हामीले त्यहाँ लगभग पाँच, छ महिना काम गर्‍यौं। त्यसपछि त्यहाँ काम कम भयो। हामीलाई कम्पनीले अर्के ठाउँ सारिदियो। त्यसपछि हामी म्यागेन हुँदै रेबाया भन्ने मुसाभमा पुग्यौं। त्यहाँ लगभग हामीले एक डेढ वर्ष काम गर्‍यौं। त्यहाँ इरित, बजिल, नाना, मार्बा, सेलरी, रोजमेरी, रगुल्ला, कोरोनेत आदि विभिन्न जातका जडीबुटी जन्य वस्तुहरू उत्पादन र प्याकिङको काम हुन्थ्यो। त्यसपछि हामी दुई पनि छुट्यौं। साथी त्यहीँ बस्यो। म राहात भन्ने सहरमा आएँ। यो बेरसेवा नजिक पर्दो रहेछ। त्यहाँ पनि गुलाफको फूलकै खेती थियो। त्यहाँ चाहिँ एउटै जातको गुलाफको फूलको खेती थियो। त्यहाँ उत्पादन भएको फूल सबै युरोप र अमेरिका जाँदो रहेछ। रातो गुलाफको फूलको खेती थियो। मुसाभ सखारको बोसले मलाई फूलमा राम्रो काम गर्ने कामदार भनेर एजेन्सीलाई सिफारिस गरेकाले राहतको बोसले मलाई चाहेको रहेछ। त्यसपछि म राहतमा बसेर काम गर्न थालें। दिनभरि आआफ्नो खम्बामामा काम गर्‍यो, बेलुका खाना खाने बेला भएपछि हामी सबै खाना बनाएर लिएर गयो। एकै ठाउँ भेला भएर बस्यो, खायो। रातिसम्म गफ गर्‍यो। ११, १२ बजेपछि आफ्नो काराबानमा आयो, सुत्यो गथ्यौं। बिहान फेरि आआफ्नो काममा गयो। बिहानको खाना पनि हामी एकै ठाउँ भेला भएर खान्थ्यौं। म थाइलान्डीको बिचमा एक्लै भए पनि मलाई उनीहरू आफूसरह व्यवहार गर्थे। यो नेपाली भनेर होच्याउँदैनथे। म आफू पनि उनीहरूलाई नेपालीसरह व्यवहार गर्थें। सारै मिलेर बसियो। म राहातमा करिब डेढ वर्ष बसेर काम गरेँ। यो एउटा गाउँ नभएर सानो अरबीहरूको बस्ती भएको सहर थियो।

राहतमा एक दिन इजरायलमा त के जीवनमै आइनपरेको आतेस आइपऱ्यो। त्यस दिन म चाँडै खाना खाएर सुतेको थिएँ। थाइलान्डी साथीहरू पनि सुतिसकेका थिए। रातको १२, १ बजेको हुँदो हो। म मस्त निद्रामा थिएँ। एउटा पेलेस्टाइन अरबी काम गर्न आएको थियो। उसलाई मैले प्याकिङ हाउसभित्र सुताएको थिएँ। म आफू चाहिँ आफ्नै काराबानमा सुतेको थिएँ। हिब्रु भाषामा कामदार बस्ने सानासाना घरलाई काराबान भनिन्छ। उनीहरूलाई

इजरायली पुलिसले निगरानी गर्थ्यो। इजरायलमा आएर उनीहरू जोकोहीलाई काम गर्ने अनुमति थिएन। सायद उसको पनि अनुमति रहेनछ। पेलेस्टाइनहरू काममा आएको सुइँको पाएपछि पुलिसले छापा मार्दो रहेछ। मलाई पहिले थाहा थिएन। मलाई बोसले अरबीलाई प्याकिङ हाउसभित्र सुताउनु भनेको थियो। पुलिसको डरले उसले त्यसो भनेको रहेछ। मैले भने अनुसार गरेको थिएँ। निद्रामै मैले ठुलो आवाजसँगै कारावान हल्लिएको थाहा पाएँ। दिनभरिको थकाइले आँखा भने उग्रिएनन्। बाहिर जूनको उज्यालो भए पनि भित्र भने निस्पट्ट अँध्यारो थियो। ठुलो आँधीबेहेरी आएर कारावाननै भत्काए जस्तो भयो। आतिएर उठ्दा कारावानको चारैतिरबाट जूनको प्रकाश छिरेर झलमल्ल घाम लागे जस्तो भएको थियो। कारावानका चारैपाटा च्यातिएका मात्र होइन ल्याङफ्याङ भएर भुइँमा ढलेका थिए। त्यस्तै देख्यो मेरा आँखाले। म आत्तिएर जोडले चिच्याएँछु। सबै कुरा लुकाउने ठाउँ हुन्छ, डर लुकाउने ठाउँ हुँदैन भन्ने सुनेको थिएँ। साँच्चै हो रहेछ जस्तो लाग्यो। म यति डराएँछु कि मेरो मुखमा बोलीको आवाज थिएन। आँखाबाट आँसु झरिरहेका थिए। मलाई म कहाँ छु भन्ने आफैँलाई थाहा भएन। मलाई यति मात्र सोच आयो कि मलाई अब कसैले मार्दै छ। म पक्कै पनि मर्दै छु। अन्त्यमा मैले परिवार, आफन्त, देश सबै सम्झिएँ। बिजुलीको चालमा सबैसँग सधैँका लागि बिदा मागेँ। मलाई मार्नेका लागि यिनीहरू कारावान फुटाएर भित्र पसेका हुन्। यस्तै सोचेँ। उनीहरू भित्र छिरिसक्दा एउटाले हिब्रु भाषामा भन्यो, जे मिस्तारा तभी पासपोर्ट। यो पुलिस हो, पासपोर्ट देऊ। त्यतिबेला मात्र मेरो छाती नाङ्लो जत्रो भयो। मलाई ए अब म बाँचे भन्ने भयो। त्यो इजरायली इमिग्रेसन पुलिस रहेछ। ढोका नभेट्टाएपछि पुलिसहरू कारावान फुटाएर भित्र छिरेका रहेछन्। मेरो होस ठेगानमा आयो। अब मलाई कुनै डर भएन। निस्फिक्री झोलाबाट पासपोर्ट झिकेर दिएँ। लाइट बालेर उसले पासपोर्ट नियाल्यो। मेरो पासपोर्टमा भिसा थियो। मलाई कुनै डर थिएन। त्यसपछि उसले मेरो पासपोर्ट फर्काइदियो। त्यतिबेला पो यसो विचार गरेको त प्याकिङ हाउसभित्र सुतेको त्यो अरबी केटालाई पनि समातेर ल्याइसकेका रहेछन्। उनीहरूले तिमीलाई बस्न, खानको व्यस्था कस्तो छ ? काम कस्तो छ ? कुनै समस्या छ कि ? भनेर मलाई सोधे। मैले कुनै समस्या छैन। मेरो बोसले सबै व्यवस्था गरिदिएको छ भनेपछि बोसलाई फोन गरेर भोलि यो कारावान बनाइदिनू भनेर तिनीहरू त्यो अरबी केटालाई लिएर गए। तिनीहरू त गए तर मलाई भने अब त्यो केटालाई तिनीहरूले लगेर के गर्ने होलान् भन्ने कुराले चिन्तित तुल्याइरहेको थियो। भोलिपल्ट बिहानै बोस आयो। कारावान हेऱ्यो र बनाउने मान्छे बोलाएर बनाउन लगाइदियो। मैले अब त्यो केटालाई तिनीहरूले के गर्छन् भनेर बोसलाई सोधेँ। उसले केही पनि गर्दैनन्। उसको इजरायलमा काम गर्ने अनुमति छैन। त्यसैले अब उसलाई पेलेस्टाइन नै फर्काइदिन्छन् भन्यो। त्यसपछि मेरो उसप्रतिको चिन्ता विस्तारै हटेर गयो।

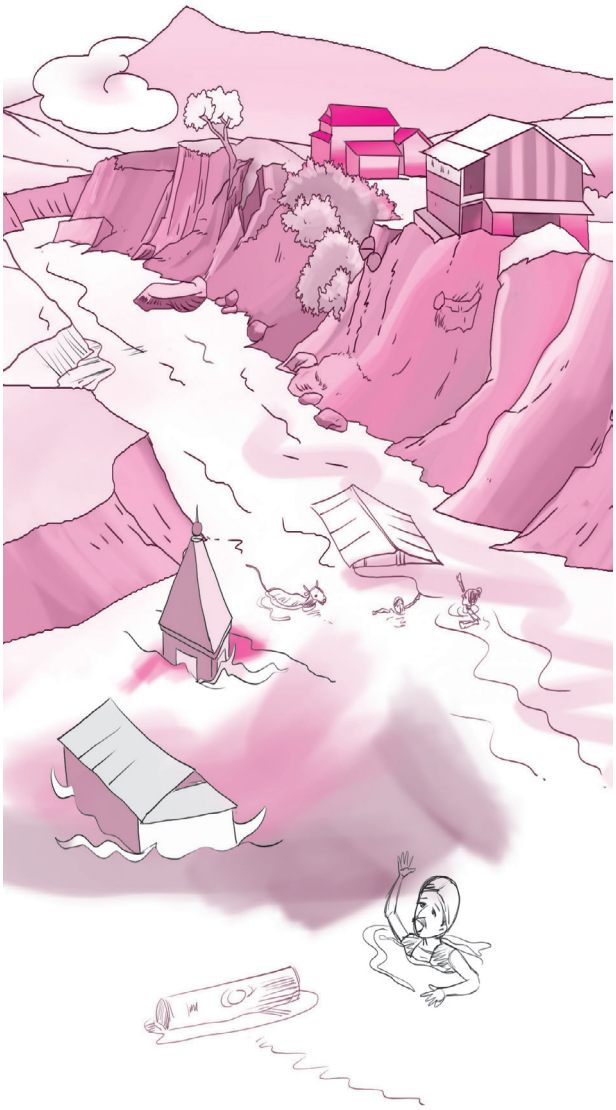
त्यसपछि म इजरायलको राजधानी जेरुसेलम गएँ। त्यहाँ मैले धेरै लामो समय काम गरिनँ। मलाई त्यहाँ एक महिनाका लागि भनेर पठाइएको थियो। एक महिना त्यहाँ काम गरेपछि म मिफ्ताकिम भन्ने मुसाभमा आएँ। त्यहाँ सोरासिम भन्ने ठुलो नर्सरी कम्पनी थियो। त्यसले इरित, बजिल, नाना, करोनेत, काँक्रा, फर्सी, सखरखण्ड, साग, खोर्सानी, रोजमेरी आदि विभिन्न जातका फलफूल, तरकारी तथा जडीबुटीका बिरुवा उत्पादन गरेर बिक्री-वितरण गर्थ्यो। त्यहाँ तीन/चार महिना काम गरेँ। त्यसपछि प्रिगान भन्ने गाँजा क्षेत्रको मुसाभमा गएँ। त्यहाँ पनि मैले धेरै लामो समय काम गरिनँ। त्यहाँ एक महिना काम गरेपछि म नेकोहोट भन्ने मुसाभ गएँ। त्यहाँ मैले लगभग एक वर्ष जति काम गरेँ। त्यसपछि मलाई कम्पनीले पुनः म्यागेन भन्ने ठाउँमा ल्यायो। त्यहाँ मैले दुई वर्ष काम गरेँ। म्यागेनमा बिते मेरा जीवनका अत्यन्तै दुःखद र सुखद क्षणहरू। मेरा जीवनभरि नखसेका आँखाका आँसु म्यागेनको माटोमा खसेका छन्। त्यहाँका सडक छेउका धुपीका रूखले मेरो दुःखमा मलाई रुन साथ दिएका छन्। घरमा आमाको मृत्युको खबरले म त्यहाँका धुपीका रुखको फेदमा बसेर यति धेरै रोएको छु। त्यहाँका सडकले म रोएको देखेका छन्। बतासले सुनेको छ। त्यहाँको माटो मेरो पसिना र आसुँ दुवैले बराबर भिजेको छ। म त्यहाँ काम गर्दा गर्दै नेपालमा आमा बित्नुभयो। त्यहाँको हावाले मेरो शोकलाई शक्तिमा परिणत गर्न मद्दत गरेको छ। त्यहाँको सुन्दर फाँटले मलाई जिउन सिकाएको छ। त्यहाँका साथीसङ्गी, इस्टमित्रले मलाई जीवनको पाठ पढाएका छन्। यद्यपि मेरो मन त्यहाँ अडिएन। त्यसपछि म साथीहरूको लहैलहैमा लागेर इजरायलको पुरानो सहर अर्थात् पहिलेको राजधानी तेलअभिभ आएँ। तेलअभिभको समुद्रनजिकको एउटा हेर्दोज भन्ने ठुलो होटलमा काम गर्न थालेँ। तेलअभिभको लेभेन्स्की पार्क नजिकै अपार्ट थियो। त्यहाँ बसेर मैले होटलमा काम गरेँ। लगभग छ महिना जति काम गरेपछि मेरो भिसा पनि सकियो। त्यसपछि म २०६८ साल कात्तिकमा नेपाल फर्किएँ।

इजरायलमा म लगभग सात वर्ष जति बसेँ। परदेशका लागि यो निक्कै लामो समय थियो। इजरायलमा बितेका ती दिनहरू सबै मेरो जीवनका अविस्मरणीय दिनहरू बनेर बिते। चाहे ती मेरा जीवनका दुःखका दिन हुन् वा सुखका। म यी दिनहरूलाई जीवनभर मिस गरिरहन्छु। सात वर्ष भनेको पनि परदेशमा निक्कै लामो समय हो तर मलाई त्यहाँ सात वर्ष बितेको पत्तै भएन। जहाँ रहे पनि जीवनमा उतारचढाव त आउने नै हुन्। आउँदा नै रहेछन्। मैले जीवनका आरोह अवरोहमा धैर्य गर्ने परिपक्वताको पाठ पनि इजरायलमै रहँदा सिकेँ। ■

कविता

प्रकृतिको आक्रोश

मदन रेग्मी



यो प्रकृतिको रिस थियो
उनलाई मृत सम्झेर
जतातै घोचिरहेका
रगत पिइरहेका
आफू बलवान् भएको विश्वासमा
अरूको श्वास खोसिरहेका
फूलबारीलाई मरुभूमि बनाइसकेका
यो प्रकृतिको रिस थियो ।
कलिला पाहाडहरू
भत्काउँदै गरिएका
नदीहरूको शरीर खनिरहेको
समुद्रलाई तताउँदै गइरहेका
आफ्नो समृद्धिको विश्वासमा
आफैँलाई खाइरहेका
एकपछि अर्को
प्रहार आफूमाथि नै गर्दै गइरहेका
जीवन त असहाय थियो
कोही हिरा र जवाहरातमा हाँस्थे
कोही बगरबाट बगिन्थे
यो त सामान्य थियो
जसरी उर्लिएका नदीहरू
रोएर कराएर
बस्तीहरू बगाउँछन्
मन्दिरलाई उफारी उफारी लैजान्छन् र डुबाउँछन् ।
भक्तहरू ईश्वर रिसायो भन्छन्
यो प्रकृतिको रिस थियो
उनका शरीरमा लागेका असङ्ख्य चोटहरू
युगौँयुगदेखि सहँदै आएको
रगत पानीभन्दा पातलो भइसकेको थियो
र सामूहिक आत्महत्याका लागि
बनाएका अनन्त मृत्युहरू
बन्दीगृहबाट बाहिरन छटपछाइरहेका थिए
हिमाल अग्लिँदै गइरहेको थियो
जीवन सन्त्रस्त छ
भाग्ने ठाउँ पनि छैन
बलिया बहुलाहरूको घमण्डले
आमाको घाँटी थिच्दै थिए ।

कविता

इम्याजिन गुम्बज

महेश रेग्मी

चोकमा छैनन्-
गणेशमान
पुष्पलाल
राजनीतिले लुगा फुकालिरहेको छ ।
ooo
चोकमा छैनन्-
बिपी
मनमोहन
कसले लगाइदेला देशलाई लुगा ?
ooo
चोकमा छैनन्-
लक्ष्मीप्रसाद
गोपालप्रसाद
देशले लेख्न बाँकी छ- निधारमा ।
ooo
चोकमा छैनन्-
नारायणगोपाल
गोपाल योञ्जन
देशले सुर र ताल हराएको छ ।
ooo
देशको संसद्;
भर्बल डायरिया
उफ् !
भर्बल डायरिया
ooo
देश टाढा छ.....
शासकहरू झनै टाढा छन्
बाँझो राजनीति
सर्वहारा भएर सार्वभौम
सार्वभौम भएर सर्वहारा
ooo
म बुढो भएर केही छैन- माननीय
देश बुढो हुनुभएन
देशभित्र देश मात्र बस्नु भएन
ooo
म जोन लेननको 'इम्याजिन'
गीत गाउँदै
काठमाडौँका एन्टिक गल्लीहरूमा
सीमाविहीन भएर
शिर र पाइलामा भड्केर
इम्याजिन गुम्बजमा ।

सत्ता

विश्वविमोहन श्रेष्ठ

हजुर रमाइलो गरिबक्सिन्छ
कुर्चीमा बसेर
सत्तासँग
हजुर म पनि रमाइलो गरी टोपल्छु
सडकमा बसेर
अब सत्तासँग
हामी दुवैलाई रमाइलो हुने छ
आउने जाडोमा
खेली रहन सत्तासँग
यो सत्ता पनि हजुर
गजबको हुँदो रहेछ
बच्चाको खेल जस्तो
जति मुसारे पनि हुने
जति भकुरे पनि हुने
काखमा राखेर सुस्तरी सुस्तरी
रेटे पनि हुने
सक्नेको अघिल्तिर झुकेर
लम्पसार परिरहने
नसक्ने निर्घोलाई
पेलेर
तेल निकालिरहने
गजबको रहेछ
हजुरको यो सत्ता
अलिकति तलबित्तल पऱ्यो कि
साफ गरी दिने ।

ooo

जहाँबाट अस्ताउँछ घाम
त्यहीबाट किन उदाउँछ
हजुरको यो सत्ता ?
घरी भत्ता जस्तो
घरी मत्ता जस्तो
घरी पत्ता जस्तो
नबजाउँदा बजिरहने
लाटाको दमाहा जस्तो
बजाउँदा बज्दै नबज्ने
फुटेको मुरली जस्तो
मऱ्यो भनेर छोडेको
ब्युँतिरहने प्रेत जस्तो
सुमसुमायो मयाले
पिरोलिरहने
पिलो जस्तो
हजुरको यो सता पनि
कस्तो कस्तो
नखाऊँ भने
दिनभरीको सिकार जस्तो
खाउँ भने
आफन्तको मुहार जस्तो

ooo

हरे सता पनि
हजुरको
गजब गजबको
जति रङ्ग्याए नि
कालै हुने
जति पखाले नि
मैलै हुने
हजुर के भएको
कि मैले नबुझेर
सडकमा बसेको
बुझिबक्सेर हजुर
कुर्चीमा पुग्नुभएको
त्यसैले हजुर
रमाइलो गरिबक्सिन्छ
कुर्चीमा बसेर
सत्तासँग
हजुर म पनि
रमाइलो गरी टोपल्छु
सडकमा बसेर
अब सत्तासँग
हामी दुवैलाई रमाइलो हुने छ
आउने जाडोमा
खेलिरहन
सत्तासँग ।

कविता

कौतुकमय सन्त्रास

कणाद महर्षि

बुझ्दै बुझिएन सन्त्रास !
र त कौतुकमय लाग्न थालेको छ

भनिन्छ टौदहमा पौराणिक या किंवदन्तीमा वर्णीत
खुर्सानीको रुख ! वर्तमानमा पनि जिउँदै छ
पाच्य हुन नसकेर अहिले विकार स्वरूप यातनाको तलाउमा
अप्रत्याशित एउटा बिरुवा उम्रियो
हानथापले सताएर पात, लहरा र हाँगा खोस्ने हारालुछमा
--- तँछाडमछाड भयो
---छिनाझपट भयो
कसैले सम्झिएर आफैँलाई वृक्ष ! लुकाउन र लुक्दै
आफ्नै तिघ्राको कापमा सुसु तुर्काउन सुरु गरे काम्दै
०००
सहरको भिडमा !
एक्लै परेर सहायताको अपेक्षा गरिरहेको क्षण
कोलाहल आएर दगुर्छ उल्टै
अब कोट्याएर सोध्ने कसलाई
--भएको चाहिँ के हो ?
सधैँ फाल्ने घाउको मात्र
--सन्देह यो समाजमा ?
०००
आँप, अङ्गुर, स्याउ र सुन्तलामा
लालचको सट्टा वितृष्णा आकर्षित भएर
भौँतारिएको बेला खोज्न काफल
पऱ्यो फेला ऐँसेलु पो !
टिप्न खोजेको तैपनि,
घोच्न नपाउँदै काँडाले
उफ्रिएर वनबिरालोले झसङ्ग पाऱ्यो
ईर्ष्यामा छटपटाएको सन्त्रासको आँख्ला !
च्याउ टिप्न जङ्गल पसेका
डढेलोमा परे बालकहरू
निभाउन गएका जलेर आफैँ मरे
बर्न अस्पतालमा सैनिकहरू
सधैँजसो उत्पातसँग लागिरहने
विद्रूप यो दावानलबाट
बचेर सकिन्छ कहिलेसम्म टिक्न !
...
अनकन्टारबाट आजित भएर
फिर्ती यात्रामा तैनाथ हुँदा
लामो पुल र मनोहर दृश्यसहित कर्णालीको
खिच्दा खिच्दै तस्बिर
पेटको भोक र जिब्रोको स्वादलाई तृप्त पार्न
डोऱ्याएर मनले लगेपछि
चपाउन माछा चिसापानीको
लागेको मात्र के थिएँ
भ्याप्ल्याङ्ङ !
आवाजले आक्रमण गर्दा, पाइएन देख्न
लतपताएर रङ्ले अथवा पौडिन नजानेर हराएको ज्यान !
खोज्दा खोज्दैको भाव बोकेर दुःखेको मन
फर्किएको हो ओढेर चिसो सिरेटो
केही दिनको अन्तरालमा नदी उही कर्णाली नै,
पुल अर्कै झोलुङ्गेमा
लटठा चुँडिँदा, हृदयविदारक दृश्य खच्चडको
देख्दा पर्दामा र सुन्दा खबरमा मौन उच्चारणले भनेँ हत्तेरी !
विकट ककारोबाट हाम फाल्यो सुस्केरा !
०००
बाँदरलाई जङ्गलमै जोगाएर
उजेल्याउँदै राउटेलाई
चम्किएको अनुहारले
गाउँबस्तीमै मिसिएर रमाउन
कहिले दन्किने हो
दैलेखमा बुल्बुलिएको
पेट्रोलको फोहोरा !
उब्जिएको देखिन्छ चारैतिर आशङ्काको पहरा
०००
खासै क्षति नभए पनि ठुलो भूकम्पमा
बेला बेलामा आइरहने परकम्पबाट
के भयो हेर्न उक्लिएको थिएँ पुरानो घरको बुइँगलमा
देखेँ धुरी ह्वाङ्ग, राखनधरन भताभुङ्ग
आफन्तले दिएका चिनो केही ठेगानमा थिएनन्,
कोसेलीपात सबै छरपस्ट
जतासुकै कुनाकाप्चामा जेलिएका माकुरोको जालो
न घ्याम्पो, न भकारी छन् जतनमा
दलिन सबै चर्किएका देखेर उदास हुँदै
ओर्लिन खोज्दा
हल्लिएर भरेङ टेक्नै गाह्रो भो !
अब कसरी पुग्ने धरातल !

खट्किएर तैपनि बुझ्न नसकेको
रह्यो सन्त्रास यथावत् ! र त हुनगयो कौतुकमय ।

चाबेल, काठमाडौँ

वियोगी बुढाथोकी

मलाई सन्चै छ देशलाई कस्तो छ ?

मलाई सन्चै छ, देशलाई कस्तो छ ?
वियोगी बुढाथोकी

टाउको फुट्ला झैँ
निधारमा चट्याङ पर्ला झैँ
टनटन गर्दो छ !

गला रातो न रातो
मुस्ताङको स्याउ भएको छ
मुख सुकेर प्याकप्याक्तीको अवस्था, नभनौँ भो !

आँखाले चस्माको खोल लगाएको धेरै भो
अझ मिथ्या आरोप छ
दायाँ कानले सुन्छ, बायाँले उडाउँछ भन्ने
यथार्थमा बायाँ कानले सुन्न छोडेकै धेरै समय भो !

कहिले यता, कहिले उता चस्किन्छ
मन त्यसै त्यसै झस्किन्छ
पेटमा वर्षा समयको आकाश झैँ गड्याङगुडुङ गर्दो छ !

गोडा बाउँडिनु
पैताला भतभती पोल्नु
बाँझो खेत झैँ चरचरी चिरिनु

यदाकदा शरीरको सुगम र दुर्गम भेगमा
रातो दागले थाहा नपाए जस्तो गरी
चिलाउन थालेको भर्खरै भने होइन !

मलाई मात्रै यस्तो हुन्छ कि !
राजनीतिका कारण देशलाई पनि यस्तै हुन्छ ?

तपाईंभित्र संवेदनाको केही अंश बाँकी भए
हातमा सहाराको लौरो समाउनु अगावै बताउनुस्
यसको, त्यसको वा उसको
निदानको घरेलु औषधी के हुन सक्छ ?

हाल : बेलायत

कविता

स्वनामधन्य हे कवि

विजयराज न्यौपाने

पुसको हुस्सु फालेर, जगाई जोस आँतमा
केही सिक्छु भनी गम्दै, गोठ छाडेर रातमा
निस्कियौ राजधानीको, बाटो नेपाल पैदल
पाठशाला पुगी धन्य, लागेछौ पढ्न संस्कृत ।

डोको फालेर धोको त्यो, पढ्ने काम बढाउँदै
लौरो फालेर धोको त्यो, लेख्ने काम रमाउँदै
बनी विद्वान्सँगै फेरि, लेखेर कविता मिठो
कविका मणिझैँ झल्यक्यौ, छोडेर रूप नै गिठो ।

कस्तो चोटले लाग्यौ, स्वर्गद्वारी हतासिँदै
जोगी बाबा बनूँ भन्दै, महाप्रभु समीपमै
पुगेर दिलमा दीप, बालेर नवजीवन
फर्केर घरमा फेरि, गरेछौ नवसिर्जन ।

ल्यायौ सरिमहाकाव्य, तरुण तपसी रची
परिष्कृत दिई शिल्पी, बनी कवि शिरोमणि
छासेका छौ सिकारी झैँ,स्वार्थी लम्पट दुष्टमा
तर विवेक फिर्दैन, आज देखिन्छ देशमा ।

दिन्छन् नै दिन ता तिम्रै, कविता उपमा दिँदै
भन्दथ्यौ दुष्ट फिर्दैन, छोड्छ दुध पिई विषै
सच्चिने तर सच्चिन्छन्, झल्किन्छ सुकिलो छवि
सधैँ नयाँ नयाँ लाग्छ,तिम्रा हे कविता कवि ।

सलल्ल बहदा खोला, सरी झैँ कविता अहा !
पुसको मासमा घाम, तापे झैँ हुन्छ सम्झिँदा
लेखनाथ भयौ साच्चै, स्वनामधन्य हे कवि
सम्झिँन्छौँ पुसको पाखी, ओड्दै हे ! कविका कवि ।

पाँच टुक्रा

एनबी जनकपुरी

वर्ष एकासी
नगिरूँ म कसैको
नजरबाट

धेरै चाहिन्न
हाँसो नहराओस्
अधरबाट

नलुटिउँन
कुमारी फूलहरू
भ्रमरबाट

नआत्तिऊँ म
ससाना यी सुनामी
लहरबाट

कहिले ढल्छ
त्मको साम्राज्य यो
सहरबाट ।

तारकेश्वर-११, नेपालटार

मेरो साथी भ्रममा बाँचेको छ

महानन्द ढकाल

बाँच्नुको भ्रमलाई
सार्थक देखाउनु छ मेरो साथीलाई ।
दर्शन देख्छ
मूर्खताको प्रदर्शनमा
समालोचनाको सहकार्यभित्र
पस्किरहन्छ फगत आलोचना
मूल्याङ्कन मोल खोजी बस्छ मापनमा
मेरो साथी भ्रममा बाँचेको छ ।

अङ्कमा राख्छ सधैँ सहयोग
गणितका सूत्रमय बनाउँछ सम्बन्धहरू
लगाइरहन्छ लिनुमा गुणन र दिनुमा भाग
प्रतिशतमा तौलिन्छ संवेदनशीलता
मेरो साथी भ्रममा बाँचेको छ ।

मनोवैज्ञानिक सम्झन्छ आफूलाई
मनका कुरा बुझ्छु त भन्छ
कोमल मन भएकाहरूसँग
कठोरता प्रदर्शन गर्छ बारम्बार
आफ्ना कुरा हतार हुन्छ उसलाई सुनाउन
धैर्यता भेटिँदैन अरूको कुरा सुन्ने
कर्मका कुरा गर्छ
आफूले पटक्कै कर्म गर्दैन
प्रशंसा खोज्छ
आलोचना सहन्न
प्रतिष्ठा जोडिएको देख्छ पदसँग
सगरमाथा मान्छ कुर्सीलाई
भुसुना देख्छ अरूलाई
बौद्धिकता सम्झिन्छ चर्को बोल्न सक्नु
भेट्दैन भेद निर्देशन र निर्णयको
खोज्दैन जीवनको अर्थ

गर्दैन जगतको प्रवाह
रमाइरहन्छ स्वर्गको कल्पनामा
त्रास पालिबस्छ नर्कसँग
पुनर्जन्ममा विश्वास फैलाउन
सीमित पार्छ आफूलाई उपदेश र परामर्शमा
मेरो साथी भ्रममा बाँचेको छ ।

खोइ किन बुझ्दैन,
कार्य, कारण र परिणाम
दृष्टिबाट किन लुक्छ कथनी र करनीको भेद
सतह र भूगर्भ
फूल र सुवास
पानी र करेन्ट
उभ्याएर एक प्रवक्तामा आफूलाई
गर्छ कुतर्कको बखान
सकाउँछ गाली गरेर मन्तव्य
फेरि पनि अपेक्षा छ तालीको
मेरो साथी भ्रममा बाँचेको छ ।

मनको साझापनमा
अन्तर खोजी रहन्छ रगतको रङ्गमा
गन्तव्य एउटै हो सबैको
जन्मनु मर्नु हो भन्ने बुझ्दैन
बुझ्दैन मेरो साथी
यो संसार
एक निर्माण र ध्वंसको एक निरन्तरता हो
मित्रताको पयो टुट्नु र जोडिनु
नियमित प्रक्रिया मात्र हो,
लाग्छ मेरो साथी अझै भ्रममा बाँचेको छ ।

कोहलपुर, बाँके

कविता

तिम्रो याद

हिरण्यकुमारी पाठक

झरीले ल्यायो
तिम्रो याद
आज किन हो किन
याद बल्झिरहेछ
झमझम पानीमा
तिम्रो अँगालोभित्र भित्रै
समाएको बेला
चुम्बनको स्पर्शले
सारा शरीर
रोमाञ्चित भएको बेला
याद बल्झिरहेछ
सूर्यको सप्तरङ्गी दृश्यमा
तिमी र म रमाई रमाई
आँलाले सप्तरङ्गीलाई
हृदयमा भित्र्याएको बेला
याद बल्झिरहेछ
प्रत्येक अङ्ग अङ्गमा
तिम्रो कामुक स्पर्शले
शिथिल भएको शरीर
याद बल्झिरहेछ ।

समुद्रको लहरा भित्रभित्रै
एकअर्कामा समाहित भई
अनन्त समयसँग
आलिङ्गनमा बाँधिएको
याद बल्झिरहेछ
याद बल्झिरहेछ ।

गीत

गीत

ओमलाल अकेला

नमाग मसित, जूनतारा तिमी
म मरेको छैन, यति बुझ तिमी

साथै हुनु जस्तो, अरू भर छैन
अँधेरीमा पनि, छाया वर हुन्न
प्रेमले अँगाल, जोवन सम्हाल
अभावको पनि, केही जोर हुन्न

माया नै अमृत, नमाने विष हो
अर्पण आनन्द, नजाने इख हो
आज छैन के भो, भोलि त होला है
हारसँगै बाँचे, अवश्य जित हो ।

ए पुरुष !

सरिता जोशी

ए पुरुष
तिम्रो अहङ्कार घमण्ड
दमन र खोक्रो आडम्बर
कहिल्यै पनि
कोमल
नारी हृदय र
भावनाको गहिराइसम्म
मुटुको धड्कनसम्म
संवेदनाको भित्री कुना कुनासम्म
तरङ्गित हुँदै
पुग्नै सक्दैन
नबिर्ष
सत्ताको उन्मादमा
तिमीले मान्छे नै नठान्ने
मान्छे नै नगन्ने
नारी नारीहरू मात्र हुँदै होइनन्
स्वर्णिम र सुन्दर संसार देखाउने
सृष्टिकी मुहान हुन्
तिनै स्त्रीको पाठेघर
तिम्रो पहिलो स्वतन्त्र घर बन्छ
नौ नौ महिनासम्म ।
ए पुरुष
सधैँ सधैँ तिमीले
दासी र भोग्या ठान्ने
दोस्रो दर्जाको नागरिक मान्ने
मातृत्वले भरिपूर्ण
तिम्री जीवनसङ्गिनी
तिम्रा सन्तानकी सबथोक हुन्
खुला आकाशमा विचरणका लागि
पखेटा जोडिदिने
भोक प्यास थकान निद्रा
सबै सबै परित्याग गरी
आफैँलाई रित्याएर
सपनाहरू हुत्याएर
शौचका निम्तिसमेत
आफ्नै आँचल फिजाइदिने
ती नारीको महत्त्व
पीडामय अप्ठ्यारो
अनुभूति गर्ने
चेतना छ र तिमीसँग ?
ए पुरुष
नारीको पहिचान र चाहना
मुट्ठीभित्र कैद गर्दै
सपनाहरू बन्धक बनाएर
निमोठिदिन्छौ पलभरमै
खोसिदिन्छौ सर्वस्व र
पारिदिन्छौ गुमनाम
सत्ताको वर्चस्व
मलिकपनको उन्माद
पुरुष हुनुको अहङ्कारले
विचरी बनाएर
नारीको स्व गुमनाम गरी
आफू बराबरी
पुग्नै नदिन
अनेकौँ प्रपञ्च रच्दै
घोचेका छौ ऐँजेरु झैँ शब्दवाणले
र लगाइदिएका छौ
संवेदनाको मूल गेटमै
भोटेताल्चा
चाबी आफ्नै सन्दुकभित्र घुसाएर ।
ए पुरुष
नारीलाई वस्तु साधन र दासी ठान्ने
तिम्रो दास मनोवृत्तिप्रति
कैले दया कैले घृणा
र कैले प्रतिशोधको
ज्वारभाटा उठ्छ
मनको कुना कन्दराबाट
मालिकपनको धर्म निर्वाह गरेको
भ्रममा काटिदिएका छौ
कैँयौँ थान पखेटाहरू
उड्नै नसक्ने गरी
लगाइदिएका छौ हत्कडी
घोर अपराधी जस्तै र
थुनिदिएका छौँ
काँडेतारको त्यो कारागारभित्र
युगौँयुगदेखि ।

धनगढी, कैलाली

कविता

वर्जित सपना

सुवास खनाल

मैले सुन्नु छ
नगाइएका थुप्रै गीतहरू
जो गाइए
तिनका लयहरू दोहोरिए
तिनका सुर मात्र मानक बने
तिनका शब्दहरू झलमलिए

मैले सुन्नु छ
ती गीतहरू
जसका शब्दहरू
वर्जनामा छन् -सदियौँदेखि
जसको सङ्गीत अलमलमा छ
सुरको गति धिमा छ

सम्झिँदै छु
गाइनु मात्र पनि अर्थपूर्ण भइहाल्नु होइन रहेछ
त्यसैले मैले सुन्नु छ
आजसम्म नभरिएका थुप्रै अर्थपूर्ण सङ्गीत
र हेर्नु छ
आजसम्म नदेखिएको अर्को एउटा क्षितिज
सामान्य हुने छैन
मैले सोची सम्झेका सुल्टा यात्राहरू छाड्न
मैले देखी बसेका दृश्यहरू बदल्न
मैले बोल्दै हिँडेका शब्दहरूलाई बिर्सिन
मैले तय गरेको गन्तव्य बदल्न

यस पटक
मलाई देख्नु छ
एउटा वर्जित सपना
....र मैले सुन्नु छ
नगाइएका थुप्रै गीतहरू ।

तिम्रो न्यानो समीपमा

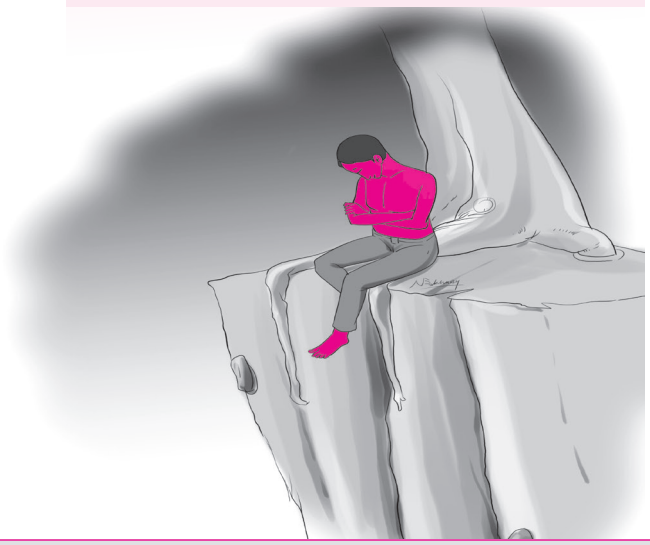
डा. सुमनकुमार रेग्मी

तिम्रो ममता अनि न्यानो समीपमा ।
तिम्रो साथमा मेरो चाहनाको निकटतामा ॥
तिम्रो यादले मलाई काउकुती लगाउँछ ।
सधैँ न्यानो राप आइरहन्छ ।

सम्झन तिमीलाई किन गाह्रो भएको होला ।
मेरो मन रुन्छ तिमीले किन नगरेको होला ।
आत्मामा समीपता छ मुटु अड्चन ।
आँखा तिम्रो सम्झना छ मनमा धड्कन ॥

सम्झी सम्झँदै कतै बसी ।
त्यसैले होला तिमीलाई पर्खाई ।
दिन बिताउँदै पर्खँदै छु ।
यो जीवन तिमीबिना अधुरा मान्दछुँ॥

वीरगन्ज
हाल : कुपन्डोल ललितपुर



कामना

मनीष प्रजा

अस्थिपञ्जरको एउटा शेष
अझै बोलिरहेछ
अझै थुपारिरहेछ
आफ्ना भावी मनोदशालाई प्राप्य बनाउन
तत्पर छन ती मिसाइलहरू
सिमानाहरू मेटाउन
अझै आदेश दिइरहेछ
मृत्युले नछोएका निष्प्राणहरू
प्रेमसँग युद्ध साटिरहेछ
साटिरहेछ फूलहरूसँग बारुद
र मेटाउनुछ आमाहरूको जिजीविषा
समुद्रीतटमा रोपेर फूलहरू
उजाड्नु छ एउटा शीतोष्ण मरुभूमि
जहाँ हजारौँ कोपिलाहरू रूग्ण छन्
केवल एक थोपा शीतको पर्खाइमा

अब चिठी नकोर्नू
तिमीसँगै मेरो ठेगाना पनि बेपत्ता भइसक्यो
अब आशिष नदिनू
तिम्रो जस्तै मेरो प्रार्थना पनि व्यर्थ भइसक्यो
तर पनि धड्किरहने छ यो मुटु तिम्रो निम्ति
बन्दुकका नाल तेर्स्याउनेहरू नथाकेसम्म
अनि चलिरहने छ एक मुठी सास
जबसम्म ती सुदूर टाकुराभन्दा माथि
पहँलो हिमाली फूल तिम्रो केशमा सिउरिन्न
तर तिमीलाई सुम्सुम्याउने यी हातहरू
गोलीका छर्राहरूले आँखीभ्यालका बुटा जस्ता भएका छन्
अनि तिमीलाई प्रेम गर्ने यो आत्मा
भौतारिँदै छ एउटा कुशल बङ्करको खोजीमा
जसरी खोज्दै छु कफनको अँध्यारोमा जूनको उज्यालो
अनि परलोकमा भोका शरणार्थी नपुगेसम्म
युद्ध पनि त चलिरहनु छ

फेरि एक साँझ
पहेलिँदै गरेको घामसँगै
समुद्री तटको छेउमा एक किशोरकिशोरी
अज्ञात छन्
कि गोधुलीको किरण हो या बमबारीको राप
अनि गाउँदै छन् सँगै विरहिणी गान
जो गुन्जिरहन्छ पर क्षितिजमा अबेरसम्म ।

मलेखु, धादिङ

कविता

सगरमाथा बैसाखी सापटी देऊ

प्रशान्त खरेल

रहरलाग्दा हरिया फाँटहरूमा
सूर्यको रापले शीतलता दिन नसकेपछि
दृश्यबाट एकाएक अलप भएका सिद्धार्थ गौतम
भेट्न सकेका छैनन अहिलेसम्म
गुगल र मेटाका सर्च इन्जिनहरूले पनि

नभेटिएका सिद्धार्थ गौतमका सन्तापले
यशोधरा र राहुलको पीडा बढ्दै जाँदा
खिन्न मन बनाएर हिँडेको युयुत्सु
एकाएक पाण्डवहरूसँगै रणभूमिमा देखिएपछि
कसैले जानाजान ब्युँझाएको छ
बोधिवृक्षमुनि ध्यानमग्न बुद्धलाई

बोधिवृक्षको कोसौँ कोसको परिधिमा पनि
ज्वाला र सन्ताप घट्न नसकेपछि
एकाएक दृश्यमा कैद भएका छन् बुद्ध
जर्ज एभरेस्टले चोमोलङ्माको उचाइ नापेर
माउन्ट एभरेस्ट नामकरण गर्नु अघि नै
हिमाल पारिको समथर भूमिमा

हिमालपारि र हिमालवारि
उही समथर भूमि रहेको परिदृश्यमा
पारिपट्टिको शीतलता, सौम्यता र वैभव
वारिपट्टिको जर्जर भूमि र विभाजित मनहरू
तुलना गर्दा गर्दै लडखडाएको सगरमाथा
बैसाखीको सहारामा उभिएको छ

बैसाखी टेकेर उभिएको सगरमाथा
दुःखी मनले गनिरहेको छ निर्मलाका लासहरू
बाकसमा फर्किएका मानव शरीरबाट उडेका श्वासहरू
जीवित नागरिकका पीडाका उच्छ्वासहरू
विश्वविद्यालयमा खालि भएका डेस्कबेन्चहरू
अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थलमा लामबद्ध मानवहरू
सडकमा उर्लिएका मानव भिडहरू

मानव भिडबाट एक्लिएर एकान्तमा
रोइरहेका छन् बिना आँसु धरधरी
विकास, सुशासन, शान्ति र समृद्धि
पर बसेर नियाली रहेका छन् बोझिलो मनले
सद्भाव, समता, सहअस्तित्व र भाइचाराहरू
ए सगरमाथा !
तिम्रो बैसाखी सापटी देऊ न एक पटक
खुट्टा टेकेर उभिन सक्ने बनाऊँ यो मातृभूमिलाई ।

गोकर्णेश्वर, काठमाडौँ

कविता

प्रिय ढोरपाटन

सुपुष्प अभिषेक रेग्मी

सेतो टाकुराको सिरानी हालेर
सेतै कुहिराको आलिङ्गनमा बेरिएर
धुपीसल्लाको सुसेलीमा भाका मिलाउँदै
मुटु बिझ्ने सिरेटोसँग पैँठेजोरी खेल्दै
स्वच्छ, कन्चन र निश्चल
प्रिय ढोरपाटन ।

बर्खेझरीको यामसँगै,
फूलबुट्टे हरियो फरियामा सजिएकी
हिउँभरिको पलासँगै,
चाँदीको सेतो च्यादर ओढेर निदाइरहेकी
कहिले गोठालाहरूको हार्दिकतासँग पिरती गाँस्दै
कहिले उत्तरगङ्गाको सुस्केरासँग थकाइ मार्दै
लालीगुँरासको सिन्दुरमा सजिएकी
प्रिय ढोरपाटन ।

अधरमा हरपल मन्द मुस्कान बोक्दै
आजको प्रतिकूलताको खडेरी सहँदै
पखँदै भोलिसम्म, अनुकूलताको हरियाली

सिकाउँदै मानव जातिलाई जीवनशास्त्र
आँसीको रातपछि अब फेरि उदाउने छ सूर्य
बिछोडपछि आउने छ बहार मिलनको
धौलागिरिको काखमा नाच्नेछन् डाँफे र चीर
छातीभरि ढकमक्क फुल्ने छन् फूल
अनि सजिने छ उही फूलबुट्टे हरियो फरिया ।

प्रिय ढोरपाटन,
तिम्रै सुन्दरताको बयानमा
शून्य हुने छन् शब्द, अनि रित्तिने छन् शब्दकोश
सुक्ने छन् कलम, अनि सकिने छन् पाना
त्यसैले तिम्रै सम्मोहनले अब हटाउनु छ कुरूपता
बढ्दै, फैलिँदै, झाँगिँदै गरेको विषाक्तता
बढार्नु छ तिम्रै बुकीफूलको मादकताले क्रुरता
ओढेर तिम्रै ममताको पछ्यौरी
साट्नु छ तिमीसँगै एक थुँगा बुकी
स्वच्छ, कन्चन र निश्चल
प्रिय ढोरपाटन ।
प्रिय ढोरपाटन ॥

ढोरपाटन, बागलुङ

गजल

मनोज खड्का 'मिलन'

नौनी सँगाल्ने ठेकी खोजेर जिन्दगानी
बित्यो यसै मदानी बोकेर जिन्दगानी

जानै त पर्छ एक दिन ठानेर जिन्दगानी
छाडेर यो जवानी जानेर ? जिन्दगानी

लाली लुटिन्छ ओठको लाली गुराँसबाटै
इच्छा सकिन्छ बाँच्ने हाँसेर जिन्दगानी

आफ्ना रहर उडाए यी कोपिलाहरूले
चङ्गा बनाए मेरो च्यातेर जिन्दगानी

वैरागी कोइली नि चाहन्छ बाँच्न हाँस्दै
चाहन्न बाँच्न कोही रोएर जिन्दगानी

प्यासी बगर लेउल्टै सातो लिने छ तेरो
भैगोन जाबगरमा उर्लेर जिन्दगानी

मुजारे अखर बबहर
घोडाघोडी, नगरपालिका-२, कैलाली

कविता

बा र घर

अरुण सापकोटा

बाले घर बनाउनु भो ।
बाङ्गा खाँबा
उबडखाबड फल्याक
हिँड्दा पनि आवाज आउने
हल्लिने, भुइँचालो जत्तिकै ।

प्रत्येक वर्ष
यता भत्काउनु भो
उता भत्काउनु भो,
पानी पर्दा
रातमा कानैमा पानी चुहिने,
ठाउँ ठाउँमा भाँडाकुँडा थाप्नुपर्ने,
तर जुटिरहनु भयो
मन अमिलो बनाउनु भएन ।

बा बजार जाने बेलामा
आमाको मौखिक फेहरिस्त हुन्थ्यो सामानको
हरेक पटक सामान काँटछाँट गरेर ल्याउनुभो,
बिस्तरामा ओछ्याउने तन्ना
आमाका सारी
छोराछोरीका लुगा
कहिले साना कहिले ठुला
हामीलाई लाग्थ्यो
पक्का बाले गाली खानुहुन्छ,
अहँ ! बाले फेरि पनि गल्ती गर्नु भएन
गाली त कहिल्यै खानुभएन ।

म अहिले बा भएको छु
र बालाई सम्झन्छु
मेरा हरेक पटकका गल्तीहरूमा
अघोषित सम्झौतालाई सम्झन्छु
बा र आमा दुवैले
गल्ती गर्नु भएनछ ।

बाहुनडाँगी, झापा

कविता

चन्द्रमाको प्रेम

त्रिविशा निरौला

चन्द्रमाको कान्तिमा थियो एक सपना,
दूर क्षितिजमा टल्किएको रातको झिल्को,
शीतल स्पर्शले ढाक्दै थियो यो धरा,
ताराहरूसँग गुपचुप माया साट्दै थियो ऊ ।

नभमा यात्रा, एक्लो मुस्कान,
नित्य घुमिरहने अनन्त आकाङ्क्षा,
चुपचाप हेर्थ्यो धरतीको हरेक रूप,
कहिले अनुकूल, कहिले प्रचण्ड आँधीमा ढाकिएको ।

धरतीले कहिल्यै महसुस गरिनँ सायद,
चन्द्रमाको त्यो अव्यक्त प्रेमको कथा,
ऊ चम्कन्थ्यो, बलेको विश्वास बोकेर,
तर सदैव टाढाको, नछुन सकिने सपना ।

तर प्रेम न हो, त्यो सधैँ अजर रहन्छ,
शब्दविहीन, उज्यालोको झिल्कोमा लुकेर बाँच्छ ।
चन्द्रमा, आफ्नै गाथा लेख्दै,
धरतीलाई हेर्दै, सधैँको साक्षी बन्दै रहन्छ ।

कर्णालीको कथा

विक्रमपवन परियार

आमाको बायाँ छातीको किनारादेखि
दायाँ छातीको किनारासम्म
टाँगिएको छ यौटा जिन्दगीको ला...मो डोरी
जुन डोरीको बाटो हुँदै यात्रा गर्छन् कलिला सपनाहरू
र पाठशालाबाट फर्की नआएसम्म हेरिरहन्छ
आफ्नै मृत्यु पर्खिरहेका घाम जस्ता बाआमा ।

बर्सौंअघिको त्यही तुइनमा
झुन्डिरहेको छ यौटा थोत्रो झोला
झोलाभरि छन् जिन्दगी कोर्न बाँकी सेतो कागज
कति खसे होलान् फूलहरूको सपना
कहाँ पुगे होलान् बग्दै बग्दै ।

हिजोसम्म त्यही तुइनबाट हिँड्थे चराहरू
भविष्य बनाउन हिँडेका केटाकेटीहरू
केही फर्खेर आउँथे र केही कर्णालीमै खस्थे ।

जो आउँथे सपनाहरू साथमै लिएर आउँथे
जो खस्थे साथमै लिएर जान्थे बाआमाको माया
र साथमै लिएर जान्थे जीवनको कोलाज ।

आउन त हरदिन सरकार चील चढेर आउँछ
उखानका फोहोराहरू सुनाएर सहर फर्कन्छ
तर आधा चुँडिएको तुइन हेरेर कहिल्यै भनेन कि
लट्ठामा अल्झिरहेको हात्ती छाप चप्पल कसको हो ?
र कसको हो–
तुइनमा देश बोकेर झुन्डिरहेको सुर्कने झोला ?

रामेछाप

किर्नो

दिलीप शाह

'के गर्नु कान्छा ! बालाई उपचार गराउने मेरो पनि मन नभएको कहाँ हो र ? मास्टरीको नोकरी । तलब नपाएको तीन महिना नाघिसक्यो । तेरो भतिजोको एसएलसीको रिजल्ट हुनै आँटेको छ । पास भएपछि सहरमै नपढी नछाड्ने सुगा रटाइँ गर्दै छ । नपठाऊँ भने मास्टर भई टोपलेको । दुनियाँलाई अर्ती बाँड्दै हिँड्ने । मास्टरको छोरालाई हलो जोताउँदा छिमेकी, समाज, जोरीपारीले के भन्लान् ?'

स्वभावैले जवानीमा उनी निर्बल थिएनन् । हट्टाकट्टा, बलियाबाङ्गा थिए । जिउलाबाट एकै खेपमा दुई मुरी धान ओसार्थे । चार जनाले बोक्ने घाँसदाउराको बिटो हुन्थ्यो उनको । 'काँधमा राखी घोडा उचाल्थे । बुढीआँला र चोरआँलाको बिचमा चाँदीको दोबिटे कम्पनी च्यापी दोब्र्याउन सक्थे । पौँठेजोरी खेलमा 'मै हुँ' भन्नेले पनि हराउन सक्दैनथ्यो ।' उनको बह(ादुरीको गाथा गाउँटोलमा अझसम्म पनि जनजिब्रोमा झुन्डिएकै छ ।

यो सब जवानीको ताकत रहुन्जेलको कुरा भयो । जस्तो कि त्यस उमेरका सबैलाई हुने दम्भको भूत सवार उनीमाथि पनि थियो । त्यो के भने उमेर, ताकत, जवानी सदाका लागि हो । यो कहिल्यै नसकिने पानीको मूल हो । कहिल्यै नखिइने धातु हो । त्यसैले यो जति पिउँदा पनि हुन्छ । जति घोट्दा पनि हुन्छ । यही सोच राखी उनी जति पसिना बगाउँथे त्यसको दोब्बर मात्रा तमाखु हसुर्थे । उनको बिहानी एक फाँको तमाखुबाट सुरु भएर रात पनि एक फाँको तमाखुबाटै सकिन्थ्यो । हिसाब गर्दा एक माना त अवश्य त पुग्दो हो ।

यद्यपि तमाखुको डोज नपाएको दिन बिरलै हुन्थ्यो । भनौं सौँबारे औँसी । कथंकदाचित् एकाध वर्षमा एक पटक त्यस्तो औँसी परिहाले उनी नुन खाएको कुखुरा अथवा जाँडले छोडेको जँड्याहा भइहाल्थे । दिसाजङ्गल जान बिर्सिन्थे । निराहार बस्थे । मौनव्रत धारण गर्थे । ससानो कुरामा झर्किन्थे । यति मात्र कहाँ हो र ? अरू बेलामा गौ प्राणी भनी कहलिएका बुढा, त्यस दिनमा परिवारका सदस्यलाई बाघ भएर झम्टिन जाइलाग्थे ।

'बा ! तमाखु ।' यस्तो दौरा पर्नासाथ कान्छो छोरो बुढाको रिस थामथुम पार्ने जुगाड निकालिहाल्थ्यो ।

'ला पिपी ।' उनी छोराको हातबाट तमाखुको प्याकेट खोस्दै सिरानीबाट पिपरमेन्ट निकाली थपक्क छोराको हातमा थमाइहाल्थे । कान्छो सिँगाने उमेरकै थियो । बाहुनले राखेको नाम त के थियो कुन्नि ! उनी छोरालाई चङ्खेको नामले पुकार्थे । ऊ हरहमेसा बाबुकै वरिपरि लुटपुटिइरहन्थ्यो ।

बुढा त्यस बेलामा घाउटे उमेरका थिए । भोटा फटाएको हिसाबले 'बुढा' को लेबल लगाइहाल्नुपर्ने उमेरका भइसकेका थिएनन् । त्यस्तै अर्धशतकको आसपासका मात्र हुँदा हुन् । तर अत्यधिक तमाखु सेवनका कारणले कलिलो उमेरमै दमको बिमारीले थला पाऱ्यो । गाउँमा काठेपाते, कछुवाको हड्डीसिवाय केही उपलब्ध हुँदैनथ्यो । धामीझाँक्रीको शरण पर्नुको विकल्प थिएन । यसैले असमयमै खास उमेरभन्दा दुई दशक ज्यादा देखिन थाले । पाकेका दारी झुस्स बढेर बाँझो खेत देखिन थाल्यो । खडेरीले खाएको धान खेत देखिन्थ्यो कपाल । कुच्चिएको सिल्भरको ताउली थियो कन्चट र छाती । सुकेका रुखका बोक्रा लाग्थ्यो जिउको छाला । उठ्नु पर्दा भित्ताको सहारा लिनुपर्थ्यो । कलो चपाउनु, भातको गाँस निल्नु भनेको नालापानीको युद्ध जितेसरह हुन्थ्यो । मनकली हुन्जेल समय समयमा तातोचिसो गर्थिन् । बेला बेलामा सन्चोविसन्चो सोध्ने गर्थिन् । उनले पनि स्वर्गको बाटो समातेपछि आकाशतिर मुन्टो तन्काएर उनी हरदम एउटै रटान मार्न लागे, 'मनकली ! यहाँको बसाइ हदै कष्टकर भयो । मलाई पनि छिट्टै बोलाउने चाँजोपाँजो मिलाई टिकट पठाउने व्यवस्था गर ।'

'तातो पानी दिने मनकली बाटो लागिहाली । अब मेरो चङ्खे नै बुढौतीको

लट्ठी हो । बाँचुन्जेल त बाँच्ने उपाय गर्ने पऱ्यो ।' कान्छो सुपुत्र । त्यसमाथि बाबुलाई विशेष हेरचाह गर्ने भएर होला, उनले सम्पूर्ण भरोसाको चाङ चङ्खेमाथि नै लादेका थिए ।

०००

'बालाई नेपालगन्जको अस्पतालमा लैजानु पर्छ कि क्या ? जति धामीझाँक्री बसाल्दा, काठेपाते खुवाउँदा पनि रोग बिसको उन्नाइस भएन । ज्योतिष, जान्ने सबैलाई देखाइसकियो ।' चङ्खेले मालतीको मुख ताक्यो ।

'मेरो मुख के ताक्छौ ? यस्तो सरसल्लाह जेठाबाठा दाइहरूसँग गर्नु नि ।' मालती गाबु लिएर भैंसीको थुन समात्न गई ।

'खै दाइहरू लाखापाखा लागिसके । बुढाको कुटिरो बलियो भए पो साक्किन्थे । उनीसँग करङका पाताबाहेक केही छैनन् ।' उसले सत्य वचन ओकल्यो ।

'सहर पस्न त कम्मर बलियो गर्ने पर्ला । यस्तो सन्निकट आइपर्दा दाजुभाउजू नगुहारे कसलाई गुहार्छौं ?' मालतीले दुध दुहुन छाडी निस्पट्ट अँध्यारोमा टुकीको उज्यालो देखाई ।

०००

उसका दुई वटा दाजु थिए । गाउँकै स्कुलमा मास्टरी गर्थे । दुवैको एक मानोको राम्रै व्यवस्था थियो । ऊ मात्र शुद्ध किसान थियो । त्यो पनि आफ्नै खोजाले । भाग्य किन भने बाबुले उसलाई कलमकापी थमाउन नखोजेका होइनन् तर जति सम्झाए, तर्साए, बेतले चुटे पनि ऊ स्कुलको बाटो लाग्नुको सट्टा डिङाको पछि लागिहाल्थ्यो । घाँसदाउरा गर्न जङ्गल पसिहाल्थ्यो ।

'सल्लाह त माग्नै पर्ला । बाबुले जन्म मात्र दिएनन् । खुट्टासमेत टेकाए । चार अक्षर चिनाए र त दाजुहरू अहिले समाजमा शिर ठाडो गरी हिँड्ने भएका छन् । कसका सन्तान मानो नछुट्याएर बसेका छन् र ! चुलो छुट्टियो भन्दैमा रगतको साइनो त कसरी चुँडिएला ?' उसले रातभरि ढिँडो पकायो र आँखा मिच्दै भालेको डाकमा ठुलो दाजुको घरको ढोका ढकढक्याउन पुग्यो ।

'कता आउनुभयो, कान्छा ? एकाबिहानै ।' उनीहरूको घरको आँठो जोडिएकाले देवर आउनुको उद्देश्य जानकारी नहुने सवालै उठेन । तर पनि भाउजूले ढोकाको सँघारबाटै औपचारिकतासम्म निभाइटोपली ।

'दाइ बाहिर हिँड्नु भएको त छैन ?' उसको स्वरमा हल्का कम्पनको साथमा द्विविधा थियो ।

'बुढालाई सन्चै त छ ?' दाइ लोटा समाती बाहिर निक्लिँदै गर्दा वार्ता सुनिहाल्यो । उसले 'बा' सम्बोधन गरेन । 'कुचेरी बुढा' फुत्काइसकेको थियो, नभनी 'बुढा' मात्र भन्यो । उसको भनाइमा आदरभन्दा पनि अनादर झल्किन्थ्यो ।

'त्यही भएर त सल्लाह गर्न आ'को । धेरै दिनदेखि सन्चो छैन । रोगले गालिसक्यो । जिउमा हाडछालाबाहेक केही छैन । बा ओछ्यानमै बिलाउन लागिसके । एक मुठी परानी कसरी अट्केको छ ? दैव जाने । तैपनि सास रहुन्जेल आस ...।' उसको गला वास्तवमै अवरुद्ध भयो ।

'के गर्नु कान्छा ! बालाई उपचार गराउने मेरो पनि मन नभएको कहाँ हो र ? मास्टरीको नोकरी । तलब नपाएको तीन महिना नाघिसक्यो । तेरो भतिजोको एसएलसीको रिजल्ट हुनै आँटेको छ । पास भएपछि सहरमै नपढी नछाड्ने सुगा रटाइँ गर्दै छ । नपठाऊँ भने मास्टर भई टोपलेको । दुनियाँलाई अर्ती बाँड्दै हिँड्ने । मास्टरको छोरालाई हलो जोताउँदा छिमेकी, समाज, जोरीपारीले के भन्लान् ?' दाइले ढोकाको सँघारबाटै आफ्नै रामायण वाचन गऱ्यो र कानमाथि जनै बेरी टाप कसिहाल्यो ।

चङ्खेले त्यहाँ उभिइरहनुको औचित्य देखेन । निभ्ने लागेको टुकी हातमा लिएर उसले माइलो दाइको आँगनमा पाइलो टेक्यो । माइलो दाइले निधारमाथि चन्दन, घाँटीमा जनै, कम्मरमा सेतो धोती बेरेर शुद्ध ब्राह्मण भेष धारण गरेको थियो । ऊ तुलसीको मठमुन्तिर पिर्कामा बसी गीता पाठ गर्दै थियो ।

'दाइ...।' दाइले गीता पाठ सम्पन्न गरी 'हरि शरणम्'

भन्दै पुस्तक बन्द गर्ने लाग्दा उसले जेठो दाइको घरमा कहेको व्यथाको पेटारो खोल्यो ।

'हुन त हो । जन्म दिने बाबु हुन् । छोराको कर्तव्य । उनी बाँचे पनि नबाँचे पनि लोकलाजका लागि पनि एक पटक राम्रो अस्पतालमा पुऱ्याउनै पर्ने हो तर तँलाई थाहै छ । तलब जति नुनतेलमै सकिन्छ । पर्खी । कसैसँग हात थाप्नुपर्ला ।' उसले घुमाउरो पाराले जेठा दाइकै पारामा रामायण दोहऱ्यायो ।

उसले रामायणको मजबुन बुझिहाल्यो ।

०००

'दाजुहरूले मुख फर्काए पनि बाबुलाई अकालमै मर्न त दिनुभएन नि तर गर्ने के ?' चड्खेले निन्याउरो मुख लगाई गहुँजौं पकाउँदै घरको बाटो लाग्दै गर्दा भ्वाट्ट सम्झ्यो- 'जिउनी खेत र काका नाता पर्ने मुखिया ।'

'बा सिकिस्त बिरामी छन् काका । बालाई उपचार गर्न धनगढी नलगी नहुने भयो ।' उसले मुखियाको खुट्टामाथि फाटेको टोपी राख्यो ।

'जाबो एउटा खेत छ । त्यो पनि बेचे परिवारको पेटमा चारो कसरी हाल्छस् ?' मुखियाले सदासयता देखाए झैं गऱ्यो र हुक्का गुडगुडाउन थाल्यो ।

'जसरी पनि पालुँला, काका । भारी बोकुँला । हलो जोतुँला । भाँडा मस्काउँला तर बाको दर्द त सहनै सक्दिनँ । उनैले कमाएको सम्पत्ति हो । उनैलाई खर्च गर्छु ।' ऊ सतिसाल देखियो ।

मुखियाको दलानमा जग्गाको मोलमोलाइ भयो । दुई मुरीको खलो भएको खेत । चलनचल्तीको मूल्य पचास हजारभन्दा बढ्तै थियो । मुखियाले तीस हजारभन्दा एक चुन दाम बढी दिन मानेन । उसले अनेक बिन्तीभाउ गऱ्यो । स्वर्गनरक सम्झना गरायो तर मुखिया टसमस नभएपछि उसले कागजमा ल्याप्चे ठोक्न बाध्य भयो । नोट गोजीभित्र घुसाऱ्यो । बसमा चढ्दै गर्दा एउटै मात्र पुकारा गऱ्यो- 'हे इष्ट देवता ! मेरो बाको रोग निको बनाइदेऊ । म सकेको सेवा गरूँला ।'

०००

उसले सहर पस्दा बलियो भ्रम के पालेको थियो भने बाबुलाई अस्पतालमा पुऱ्याउनेबित्तिकै बाको रोग छुमन्तर भइहाल्ने छ । त्यहाँका मान्छे सहृदयी र सहयोगी हुने छन् । अस्पतालको चौरमा टेक्नासाथ डाक्टरले उपचार सुरु गरिहाल्ने छन् ।

तर...।

'पा...नी ।' हस्पिटलको एउटा कुनामा थन्क्याएर निधारको पसिना पोछ्न नपाउँदै बुढाले पानी पिउने चाहना गरे ।

'पानी कता पाइएला, बहिनी ।' उसले चारैतिर धारो खोजेर नपाएपछि सेतो ड्रेस लगाएर काउन्टरमा बसी मोबाइलमा व्यस्त महिलालाई सोध्न पुग्यो ।

'बाहिर पसलमा ।' टाउको नउठाएरै महिलाले जबाफ फर्काई ।

'ए, सहरमा जाबो पानीलाई पनि पैसो पर्दो रहेछ कि क्या ?' ऊ अन्योलग्रस्त हुँदै पसलमा गयो र एक बोतल बिसरली किनेर ल्यायो ।

बुढाको घाँटीभित्र एक घुट्को पानी परेपछि उनको हप्याक हप्याक केही मत्थर भयो । उनले चारैतिर नजर दौडाए ।

'नरकमा ल्याइस् कि क्या हो, कान्छा !' उनले संशय व्यक्त गरे ।

'ज्यादा नकराउनुस् बा । दम बढ्छ । यो अस्पताल हो । नरक होइन । यहाँ औषधीमुलो गराएर बिसेक भई आफ्नो घर फर्किने हो । अरू पचास वर्ष संसार भोग्ने हो ।' बालाई उसले बच्चालाई झैं सुमसुम्यायो । थुमथुम्यायो ।

०००

'पहाडबाट बिरामी बालाई ल्या'को । डाक्टर साहेबलाई देखाउनुपर्ने ।' ऊ पुनः उही काउन्टरमा बसेकी महिलासामु निहुरियो ।

'लाइनमा उभिने । पालो आएपछि नाम लेखाएर पर्ची लिने । अनि डाक्टरको ढोका अगाडि उभिने ।' महिलाले च्याठिँदै अत्यन्त रुखो स्वरमा नियम पढाई ।

महिलाले अर्थ्याए अनुसार पर्ची लिएर ऊ डाक्टरको ढोका अगाडिको बेन्चीमाथि बस्दा मध्यदिन भइसकेको थियो । बेन्चीमाथि बसेको दुई घण्टापछि उसको पालो आयो । 'गाउँमै मर्न दिएको भए हुन्थ्यो । यो कान्छाले सजिलै परानी पनि जान नदिने भयो ।' यस अवधिमा बुढाले सत्रपल्ट गनगन गरिसकेका थिए ।

'के भएको हो ? डाक्टरले स्टुलमाथि बसेका बुढालाई हेर्दै नहेरी प्रश्न गऱ्यो ।

'रातभरि खोकिरहन्छन् । एक निमेष पनि परेला चिम्लिँदैनन् । चार महिना अगाडिसम्म त ठिकठिकै थिए । अहिले त ओछ्यानबाट हलचल गर्न नसक्ने भइसके । बिन्ती छ, डाक्टर साहेब ...।' उसले भक्कानिँदै डाक्टरको खुट्टामा टोपी राख्यो ।

'बिरामीलाई भर्ना गर्नु पर्छ । गोजी कति बलियो छ ?' बिरामीलाई छामछुम गरी डाक्टरले सरकारी नियम जानकारी गरायो । 'मरेपछि बिल नतिरी लास लिन पाइँदैन ।' भन्न खोजेको थियो । भनेन ।

'बिरामीलाई भर्ना गर्नु पर्छ । गोजी कति बलियो छ ?' बिरामीलाई छामछुम गरी डाक्टरले सरकारी नियम जानकारी गरायो । 'मरेपछि बिल नतिरी लास लिन पाइँदैन ।' भन्न खोजेको थियो । मनेन ।

'कति दिनमा रोग बिसेक होला, डाक्टर साहेब ।' उसले गोजी छाम्दै अबोध प्रश्न गऱ्यो ।

'म कसरी भन्न सक्छु ? मेरो काम औषधी गर्ने हो । बाँकी राम भरोसे ।' सरकारी अस्पताल त भइगो । बाहिर पालो पर्खेर बसेका पचासौँ बिरामी थिए । उसले झकिँदै भित्तामा टाँसेको रामसीताको फोटोतर्फ औँलो सोझ्यायो ।

'रोग बिसेक नहुने भए खल्ती किन टकटक्याउनु त ? भएको पैसाले...।' 'काजक्रिया गर्न पुग्ला ।' बुढाले तितो यथार्थ ओकली छाडे ।

'तपाईंको विचार ।' डाक्टरले ढाड तनक्क तन्कायो ।

'धेरै नबोल्नुस् बा । बिरामी मान्छे धेरै बोल्न हुँदैन । सकस पर्छ ।' उसले बालाई सहारा दिँदै जाँच गर्ने टेबुलमाथि सुतायो र डाक्टरलाई उपचार सुरु गर्न अनुरोध गऱ्यो ।

०००

बुढालाई अस्पताल भर्ना गरी उपचार सुरु भयो । उपचार सुरु गर्नुको अर्थ भित्ताको सहारा लिएर उठ्न सक्ने बुढालाई बेडमा लम्पसार पारी नाकमुखभित्र पाइप कोचियो । चारैतिरबाट तर्ल्याङतुर्लुङ पाइप झुन्ड्याइयो । एक घण्टाको बिचमा सत्र पल्ट रगत निकालियो । दिसापिसाब ओछ्यानमै गर्नुपर्ने भयो । एक्स रे, रगत जाँच, मूत्र जाँच जस्ता सामान्य प्रक्रिया हुने नै भए । रिपोर्ट आएपछि एक झोला औषधी खरिद गर्न लगाइयो ।

बुढा भने उँभो हुनुको सट्टा दिनदिनै उँधो हुँदै गए । खस्किँदै गए । उनले हरपल एउटै रटान मार्न थाले, 'नगर कान्छा ! अरू जोड । यी डाक्टर भनेका किर्ना रहेछन् । मेरो एक पित्को सास र तेरो जेबमा एक सुक्को रहुन्जेल यिनले चुस्न छाड्नेवाला छैनन् । बरु लैजा घरमै । आफ्नै घरआँगनमा हुरुक्क सास त जाला ।'

'अब कति दिनमा बिसेक होला ?' डाक्टर राउन्डमा आउनासाथ उसको पहिलो जिज्ञासा हुन्थ्यो । प्रश्न गर्दै गर्दा ऊ फाटेको कमिजमा प्वाल परिसकेको जेब छाम्न भने बिर्सिदैनथ्यो ।

'धैर्य गर्नुस् । फल मिठै होला ।' डाक्टर चार्टमा केही लेखेर निक्लिन्थ्यो । केहीको अर्थ थप जाँच गर्ने निर्देश हुन्थ्यो । पुरानो औषधीको ठाउँमा थप औषधी खरिद गर्नुपर्ने हुन्थ्यो ।

....

अस्पताल भर्ना भएको सातौँ दिनमा बुढाको अवस्था झनै नाजुक भयो । बोली बस्यो । उनी गुलेली लागेर घाइते भएको परेवा जस्तो छटपटाउन थाले । आँखा पिर्लिक पिर्लिक पल्टाउन लागे । घाँटी किकलिक किकलिक पार्न थाले ।

'डाक्टर साहेब ।' ऊ चिच्च्याउँदै डाक्टरको कोठाभित्र पस्यो । डाक्टरले कानभित्र इयर फोन कोचेको थियो । सायद 'सिलाकी जवानी....।' सुन्दै थियो ।

'इडियट । सोमतलेस गवार । के भयो ?' डाक्टरले कानबाट इयर फोन थुत्यो ।

'मेरा बा...।' उसले दुई शब्दमै भएको बेहोरा निवेदन गऱ्यो ।

'चिच्च्याउनु पर्छ त । बुढाको मिति सकियो होला । जाऊ म आउँछु ।' डाक्टरले हप्काउँदै फेरि इयर फोन कानभित्र कोचिहाल्यो । उसले चिम्टिभर पनि संवेदना देखाउने कष्ट गरेन । 'मुर्दारलाई कोदाको रोटी, मकैको ढिँडोको ताकत देखाउनु पर्छ कि क्या ?' ऊ खुट्टा बजार्दै कोठाबाट बाहिरियो ।

बुढाको मिति सकियो होला । जाऊ म आउँछु ।' डाक्टरले हप्काउँदै फेरि इयर फोन कानभित्र कोचिहाल्यो । उसले चिम्टिभर पनि संवेदना देखाउने कष्ट गरेन । 'मुर्दारलाई कोदाको रोटी, मकैको ढिँडोको ताकत देखाउनु पर्छ कि क्या ?' ऊ खुट्टा बजार्दै कोठाबाट बाहिरियो ।

डाक्टर त मुन्टियो तर एक घन्टापछि । आफ्नो चेहरालाई प्लास्टिकले छोप्यो । उसले पुनः बुढाको नाकमुखभित्र पाइप घुसार्न लगायो । नाडीमा सलाइनको पाइप घुसाऱ्यो । उसको पिठ थपथपायो, 'चिन्ता लिनु पर्दैन । थप तीन दिन ।'

'भुत्राको ठिक हुन्छ । मरेको मान्छे पनि कहीँ बिउँतिन्छ ।' सब चर्तिकला हेरिसकेपछि उसले लाटो रिस निकालेर फतफताउँदै डाक्टरको कठाल्नो समातुँला झैँ गऱ्यो ।

'लिने भए लैजाऊ न त । कसले रोकेको छ र ? ए सिस्टर मिस्टरलाई हिसाब किताब सम्झाइदेऊ ।' डाक्टर जुत्ता बजार्दै बाहिरियो ।

०००

'कोर लागेर मरोस् बजिया । शरीरभरि किरा परी मासु फतफती खसोस् । मर्ने बेलामा पानी खान नपावस् । सेतो कोट लगाएको किर्नो ।' उसले जानेसम्मको सराप फलाक्दै बिल चुक्ता गऱ्यो र बाबुको लासलाई डोकोमा राखी नदी किनार खोज्न हिँड्यो । ■

भरे दिन्छु

रत्न प्रजापति

ऊ फेरि सोचमग्न भयो । मेरी श्रीमतीले मलाई साँच्चै नै धोका त दिइरहेकी छैन ? ममाथि विश्वासघात त गरिरहेकी छैन ? उसले मलाई जस्तै अरूलाई पनि यति सजिलै दिने गरेकी छे ? के ऊ मलाई नामर्द प्रमाणित गर्न खोज्दै छे ?

बिहान भइसकेको थियो । तर ऊ उठेको थिएन । निदाएको पनि थिएन । उसकी श्रीमती उठेर कौसी, बरन्डा, भऱ्याङ हुँदै आँगनसम्म कुचो लगाउँदै थिई । बाहिर अलि अलि मान्छेको हल्लाखल्ला भने अघिदेखि नै सुरु भइसकेको थियो ।

उसले घडी हेऱ्यो र मनोगत भन्यो, अब त उठ्नु पर्छ । त्यही बेलामा डोरबेल बज्यो । बिहानै को आएछ भन्ने सोचेर उसले कान थापेर सुन्यो ।

'भरे आउनू । म दिन्छु ।' उसकी श्रीमतीले यस्तो भनेको सुन्यो उसले । कसलाई के दिन्छु भनेको होला ? उसको मनमा खुल्दुली बढ्यो । दिने कुरा धेरैथरी हुन्छन् । खाली सिसी, पुराना कागज, कवाडी आदि के दिन्छु भनेकी हो उसकी श्रीमतीले ? उसले ठम्याउन सकेन ।

ऊ मनमा के के सोच्दै उठ्यो । जिउ तन्कायो । दायाँ बायाँ हात घुमायो । पालैपालो खुट्टा उचाल्यो । आठ दस पटक कोठामै उफ्रियो । यति गर्दा उसको सास बढे जस्तो भयो । यति गरेपछि दिनभरिलाई जिउ सन्चो हुन्छ भन्ने उसको मान्यता थियो । अरूको जस्तो मर्निङवाकमा जाने अथवा जिममा जाने उसको बानी थिएन । बानी के भन्नु, उसलाई मनै भएन । कहिले नभ्याएर र कहिले मन नलागेर । उसलाई समय व्यवस्थापन गर्न आएन अथवा उसैले चाहेन । त्यसैले उसको जिन्दगी पनि अव्यस्थित नै छ ।

उसकी श्रीमती उसलाई समय अनुसार अर्थात् जमाना अनुसार चल्न भन्छे । अलिकति सामाजिक हुन अर्थात् टोलछिमेकका मान्छेसित घुलमिल हुन भनिरहन्छे । तर उसको स्वभाव नै त्यस्तो भएर हो कि किन हो, उसले श्रीमतीले भने जस्तो कहिल्यै गरेन अथवा गर्न चाहेन । ऊ आफ्नै मर्जीमा चलिरह्यो । उसलाई टोलको चियापसलमा बसेर घण्टौं बकमफुसे गफ गरेर बस्ने इच्छा कहिल्यै भएन । टोलको चियापसलमा हुने सरकारी कर्मचारीका फाइल अड्काउने र घुस खाने कुरा अनि टोले नेताका राजनीतिका गनाउने कुरा सुन्ने इच्छा पनि कहिल्यै भएन उसलाई । उसलाई किताब र पत्रपत्रिका भए पुग्छ । त्यसैमा रमाइलो लाग्छ उसलाई । त्यसैमा रमाउँछ ऊ ।

जिउ तन्काउने काम सकेर उसले दुई गिलास मनतातो पानी पियो । त्यो पानी उसकी श्रीमतीले अघि नै ल्याएर राखेकी थिई । उसको बानी थाहा छ उसकी श्रीमतीलाई । उसलाई बिहान उठेर बाथरुम जानुअघि मनतातो पानी चाहिन्छ भन्ने कुरा बिहे गरेर आएकै दिनदेखि बुझेकी थिई उसकी श्रीमतीले ।

बाथरुम जानुअघि उसले भित्तेघडीमा आँखा लगायो तर समयको ख्याल गरेन । कति बजेको हो उसले वास्तै गरेन । उसलाई बाथरुमको काम सक्न कम्तीमा आधा घण्टा लाग्छ । त्यतिन्जेलमा कसैलाई बाथरुम जानुपऱ्यो भने माथि छतको बाथरुममा जान्छन् तर उसलाई डिस्टर्ब गर्दैनन् । उसको परिवारमा ऊ, उसकी श्रीमती, एक छोरा र एक छोरी छन्, जो सानै छन् । एक जना आठ कक्षामा पढ्ने, अर्को चार कक्षामा पढ्ने । दुवै बाथरुममा आवश्यक सबै कुराको व्यवस्था छ । त्यसैले जुन बाथरुम प्रयोग गर्दा पनि हुन्छ ।

ऊ केही नसोची बाथरुमभित्र पस्यो । कमोडमा बसेपछि भने उसले फेरि केही सोच्न थाल्यो ।

उसको सोचाइमा अनायासै अघिकै कुरा आयो । अघिको कुरा सम्झनासाथ

उसको पेटबाट बाहिर आउनै लागेको दिशा मलद्वारमै अड्के जस्तो भयो । उसको सास पनि एकछिन रोकिए जस्तो भयो । छाती ढक्क भयो ।

मरे के दिन्छु भनेकी हो त्यसले ? उसले आफूले आफैँलाई सोध्यो । खाली सिसी पुराना कागजवालालाई दिन्छु भनेकी हो कि ? भिक्षा माग्नेलाई दिन्छु भनेकी हो कि ? सापटी माग्नेलाई दिन्छु भनेकी हो कि ? चन्दा माग्नेलाई दिन्छु भनेकी हो कि ? दसैँ नजिक आउँदै छ । दसैँको चिट्ठा बेच्नेलाई पो दिन्छु भनेकी हो कि ? कसलाई के दिन्छु भनेकी होली ? उसको मनमा प्रश्नहरूको ओइरो लाग्न थाल्यो । कल्पनाको आँधी चल्न थाल्यो । त्यो आँधीमा उसको मन वेगले बतासिन थाल्यो । ऊ कताकता हराउन थाल्यो । उसले म बाथरुममा के गर्दै छु भन्ने पनि बिर्स्यो ।

उसले श्रीमतीको गुनगुन सुन्यो । यस्तो गुनगुन कहिलेकाहीँ मात्रै सुनिन्थ्यो । लोग्नेसँग खुसी भएको दिन अथवा उसले खुसी पारेको दिन मात्रै उसकी श्रीमती यसरी बिहानैदेखि गुनगुनाउन थाल्थी । उसले श्रीमतीलाई खुसी पार्ने कुनै काम गरेको थिएन । हिजो अफिसबाट आउँदा उसले श्रीमतीलाई कुनै उपहार ल्याएर दिएको थिएन । महिनाको तलब पनि बुझाएको थिएन । हिजो श्रीमान्-श्रीमती कतै घुमेर र रेस्टुरेन्टमा मिठो मिठो खाएर आएका पनि थिएनन् । राति श्रीमतीलाई घेरै माया पनि गरेको थिएन । साँच्चै भन्ने हो भने ऊ त हिजो अफिसबाट निकै थाकेर आएको थियो । ओछ्यानमा पल्टनेबित्तिकै फुस्स निदाएको थियो । फेरि किन उसकी श्रीमती खुसी भएर बिहानै गुनगुनाउन थालेकी छे ? बिहानै चिट्ठा परेको खबर त सुनेकी छैन होला !

उसले अनेकथरी सोच्दासोच्दै बाथरुममा धेरै समय बितेछ । उसकी श्रीमती कराउन थाली, 'अझै सकिएको छैन ?'

श्रीमतीको आवाज सुनेर ऊ फेरि सोचमग्न हुन थाल्यो । के कुराको आतुरी परेर यति हतारिएकी ? अरू बेला त कहिल्यै यसरी सोध्दिनथी । उसलाई कताकता श्रीमतीको व्यवहारप्रति शङ्का लाग्न थाल्यो ।

कहिलेकाहीँ ऊ अफिस हिँड्ने बेलामा उसकी श्रीमती सोध्थी, 'मरे कतिखेर आउनु हुन्छ ?'

ऊ दायाँ बायाँ केही नसोची भन्थ्यो, 'उही सधैँको टाइममा ।'

'हस्' भनेर उसकी श्रीमती आफ्नो काममा लाग्थी । ऊ कुनै नखरा देखाउँदिनथी । लोग्ने दिउँसै आइदिए हुन्थ्यो भन्ने भाव पनि उसको अनुहारमा प्रकट भएको हुँदैनथ्यो । खालि औपचारिकतामा सीमित हुन्थ्यो उसको त्यो प्रश्न । हरेक श्रीमतीले श्रीमान् बाहिर निस्कन लाग्दा औपचारिकताका लागि सोध्ने प्रश्न जस्तै । श्रीमतीको अनुहारमा कुन भाव छ भनेर हेर्ने अथवा पढ्ने आवश्यकता ठान्दैनथ्यो ऊ पनि । अनि ऊ पनि खुरुखुरु अफिसतिर हिँड्थ्यो ।

उसले आज अनायासै श्रीमतीको त्यही प्रश्न सम्झ्यो । अनि मनोवाद गर्न थाल्यो । किन सोधेकी होली त्यस्तो प्रश्न ? नवविवाहित जोडी भए पनि कतिखेर देखूँ र कतिखेर भेटूँ हुन्थ्यो होला । हामी त दुइटा बच्चाका बाआमा । किन त्यस्तो अधीर बन्नुपर्थ्यो र त्यसलाई ! म कतिखेर घर आउँछु भन्ने कुरामा निश्चिन्त हुन खोज्नुको कारण के होला ?

अकस्मात् उसलाई बिहेका सुरुका दिनहरूको सम्झना भयो । उसले बिहेका लागि अफिसमा लामै बिदा लिएको थियो । बिहे सकिएपछि पनि अझै बिदाका दिनहरू बाँकी थिए । ऊ दिनभरि घरमै हुन्थ्यो । बाआमा पनि घरमै हुन्थे । ऊ कोठामा बसेर कहिले लेख्ने र कहिले पढ्ने गर्थ्यो । श्रीमती नजिक आएर बस्थी । श्रीमतीको तातो बाफले ऊ आफैँ बाफिन्थ्यो । मन तरङ्गित हुन्थ्यो । अनि ऊ श्रीमतीको हात समातेर अझै नजिक तान्थ्यो र सुमसुम्याउन थाल्थ्यो । उसको आशय बुझेर उसकी श्रीमती आत्तिँदै 'अहिले नाइँ, मरे...' भन्दै हात फुत्काएर भाग्थी । ऊ हाँस्दै श्रीमती गएको हेरिरहन्थ्यो र त्यो मरेको प्रतीक्षा गर्थ्यो ।

अस्ति भर्खर तीजका बेला एउटा गीत खुब बजेको उसले सुनेको थियो, 'बिहे अघि दिन्नँ... ।' गीतको आशय उसले बुझेको थियो । उसले मात्रै होइन, गीत सुन्ने सबैले बुझेका थिए । उसकी श्रीमतीले त सिधै मरे दिन्छु भनेकी छे । यो सोचेर उसलाई भाउन्न होला जस्तो भयो । कति निसङ्कोचसित भन्न सकेकी ! न लाज ! न शरम ! न डर ! न भय ! कति सजिलै भनेकी मरे दिन्छु भनेर ! यस्तो सोच्दासोच्दै उसको मनको उद्वेग झन् झन् बढ्न थाल्यो ।

त्यतिखेरै बाहिर नहेरेकोमा उसलाई पछुतो लाग्न थाल्यो । हेरेको भए बाहिर को आएको थियो भन्ने थाहा पाउँथ्यो ।

ऊ फेरि सोचमग्न भयो । मेरी श्रीमतीले मलाई साँच्चै नै धोका त दिइरहेकी छैन ? ममाथि विश्वासघात त गरिरहेकी छैन ? उसले मलाई जस्तै अरूलाई पनि यति सजिलै दिने गरेकी छे ? के ऊ मलाई नामर्द प्रमाणित गर्न खोज्दै छे ?

उसको मनमा श्रीमतीको चरित्रमाथि शङ्का उब्जियो । कुनै चलचित्रको कथामा जस्तो । कुनै साहित्यिक किताबको कथा अथवा उपन्यासमा जस्तो । मेरो जीवनमा पनि त्यस्तै घटना त भइरहेको छैन ? म कति धेरै सोझो र एकोहोरो भएको ! मेरो यही सोझोपनको फाइदा त उठाइरहेकी छैन मेरी श्रीमतीले ?

मलाई कति पटक इन्कार गरेकी मेरी श्रीमतीले अरूलाई चाहिँ हाकाहाकी भरे दिन्छु भनेकी छे । को रहेछ हामी दुईको बिचमा उभिन आएको त्यो खलनायक ?

अब उसले आफ्नी श्रीमतीलाई त्रिकोणात्मक प्रेमकथामा आधारित चलचित्रकी नायिका अथवा त्यस्तै कथा र उपन्यासकी नारीपात्रसँग तुलना गर्न थाल्यो । उसको आँखामा पर्दामा देखिने चलचित्रको दृश्य र कथा अनि उपन्यासमा वर्णित चित्रहरू घुम्न थाले । सोच्दासोच्दै उसको मनको उद्वेग झन् बढ्न थाल्यो । उसलाई रिँगटा लागे जस्तो हुन थाल्यो । उसको आँखामा

चक्र घुम्न थाल्यो फननन ।

उसले बाथरुममा आधा काम सक्यो । आधा काम अधुरै छोडेर ऊ बाहिर निस्क्यो ।

उसकी श्रीमती टेबुलमा चिया राखेर उसलाई नै कुरिरहेकी रहिछे । सधैँ बिहान नुहाउने लोग्ने आज ननुहाई निस्केको देखेर उसले अचम्म मान्दै सोधी, 'आज किन नुहाउनुभएन ?'

उसले पुलुक्क श्रीमतीतिर हेऱ्यो तर केही बोलेन । उसको अप्रत्याशित व्यवहारले उसकी श्रीमती हैरान भई । उसले दोहोऱ्याएर प्रश्न सोध्ने आँट गरिन । बरु उसले पनि पुलुक्क श्रीमान्को मुख हेरी । श्रीमान्को मुहार अरू दिनभन्दा फरक देखी । उसको मनमा चिसो पस्यो । आज बिहान बिहानै बुढालाई के भएछ भन्ने सोची । कुनै मेसो नपाएर ऊ पनि थोरै चिन्तित बनी ।

श्रीमान् नबोली बसेको थियो । उसले आफू मात्रै एकोहोरो बोलिरहनु उचित ठानिन । अनि टेबुलमा राखेको चियातिर औँल्याउँदै भनी, 'चिया पिउनुस् है । म किचनतिर गएँ ।' जाँदाजाँदै उसले आफ्नो लागि ल्याएको चियाको कप पनि लिएर गई ।

उसले श्रीमती गएको हेरिरह्यो । 'ल हेर, आज सँगै बसेर चिया पिऊँ पनि भनिन ।' उसलाई मनमा अलि छटपटी जस्तो भयो । श्रीमतीले आफूलाई उपेक्षा गरे जस्तो लाग्यो । उसलाई चिया पनि पिउन मन लागेन । तैपनि श्रीमतीको मन राख्नकै लागि उसले आधा कप चिया पियो । आधा बाँकी राख्यो । आज उसले हरेक काम आधा मात्रै गऱ्यो । उसले श्रीमतीको सम्भावित प्रश्नको उत्तर पनि मनमनै सोच्न भ्यायो । सोधी भने भनुला, आज पिउन मन लागेन । त्यसैले आधा मात्रै पिएँ ।

खाना खाने बेला भएछ । श्रीमतीले खाना पस्किदिई । उसले अरू दिनभन्दा धेरै बेर लगाएर खाना खायो । खाना खाउन्जेल दुई जनाको बिचमा कुनै संवाद भएन । किचेनको धाराबाट पानीको थोपा झरेको आवाज मात्रै आइरह्यो तप्प.. तप्प.. । उसले दाल, भात, तरकारी, अचार केही पनि थपेन । श्रीमतीले पनि उसले नमागेपछि थपिदिने आवश्यकता ठानिन । अरूबेला भने श्रीमान्लाई कर गरी गरी खाना थपिदिन्थी । उसले मनमनै सोच्यो, ल हेर, आज खानेकुरा पनि थपिदिइन ।

ऊ खाना खाएर अफिस गयो । अरू दिन सधैँ हिँड्ने बेलामा 'म गएँ है' भनेर जान्थ्यो । आज केही

नभनी हिँड्यो । ऊ भऱ्याङमा पुगेपछि किचेनबाट श्रीमती कराई, 'तपाईं हिँड्नु भा'को हो ?'

उसले सुनेर पनि केही जवाफ दिएन । बरु मनमनै सोच्यो, ल हेर, म छिटो निस्कियोस् भन्ने कत्रो आतुरी त्यसलाई ।

ऊ हिँडिरहेको थियो । हिँड्दै गर्दा उसलाई बाटाका मान्छेहरू उसलाई हेरेर हाँसिरहे जस्तो लाग्यो । उससँग जम्काभेट भएका मान्छेहरू पनि उसलाई हेरेर हाँस्दै गए जस्तो लाग्यो । उसलाई लघुताभासले छोप्यो । ऊ कतिखेर अफिस पुग्यो भन्ने उसलाई हासै भएन ।

उसलाई अफिसमा पनि केही काम गर्न मन लागेन । उसको कानमा खाली बिहान श्रीमतीले बोलेको शब्द मात्रै बारम्बार गुन्जिरह्यो, 'भरे दिन्छु... भरे दिन्छु... भरे दिन्छु ।' उसले जति जति त्यो कुरा सम्झ्यो, त्यति त्यति उसको मनमा छटपटी बढ्यो । श्रीमतीसँग रिस उठ्यो । अनि त्यही रिसको आवेगमा मनोगत भन्यो, लाज, घिन र डर सबथोक पचाएर भरे दिन्छु भन्छे । बेसरम आइमाई । मैले भेट्टाएँ भने दुवै जनालाई टुक्राटुक्रा पार्छु... । यस्तो सोच्दै गर्दा उसको मुटुको ढुकढुकी बढ्यो र लामो लामो सास फेर्न थाल्यो ।

उसको निन्याउरो अनुहार र अनौठो गतिविधि देखेर सहकर्मीले सोध्यो, 'आज सरलाई के भयो ? अनुहार पनि निन्याउरो छ । सन्चो भएन कि सर ?'

'अँ, हो । मलाई पनि त्यस्तै लागिरा'छ । काम गर्न मनै छैन आज ।' उसले सहकर्मीकै कुरामा सही थाप्यो तर उसले मनको कुरा भन्न सकेन अर्थात् भन्न चाहेन । भनिहाल्ने कुरा पनि थिएन त्यो । आफ्नै श्रीमतीका बारेमा नराम्रो कुरा कसरी भन्नु ।

उसको कुरा सुनेर सहकर्मीले भन्यो, 'त्यसो भए हाकिमलाई भनेर घर जानुस् न त सर । सन्चो नहुँदा पनि कत्ति अफिसको काममा मरिहत्ते गर्नुहुन्छ ।'

'त्यसै गर्नुपर्ला ।' यसो भनेर ऊ हाकिमको कोठामा गयो । उसले सन्चो नभएकाले घर जाने अनुमति माग्यो । ऊ काममा इमानदार थियो । यो कुरा हाकिमलाई थाहा थियो । त्यसैले हाकिमले सजिलै अनुमति दियो । त्यसपछि ऊ घरतिर हिँड्यो ।

अरू दिन अफिसबाट घर फर्कंदा निकै फुर्तिलो हुन्थ्यो । छिट्टै घर पुगे जस्तो लाग्थ्यो । आज भने उसलाई आफ्नो हिँडाइ साह्रै ढिला भए जस्तो लाग्यो । उसलाई आज सकेसम्म छिटो घर पुग्न मन लाग्यो तर बाटो नै लामो भइदिए जस्तो लाग्यो उसलाई । अनि ऊ झन् छिटो छिटो हिँड्न थाल्यो । हिँड्दाहिँड्दै मनमनै सोच्यो, बाटोमा कोही नभेटियोस् । नत्र एकछिन् भए पनि समयको बर्बादी हुन्छ ।

हिँड्दाहिँड्दै ऊ मनमा यस्तो सोच्दै गयो, स्वास्नीमान्छेको चरित्र बुझ्नै नसकिने रहेछ । त्यसैले मनुस्मृतिमा लेखिएको होला 'स्त्रिया चरित्रम् पुरुषष्य भाग्यम्, देवो न जानाति कुतो मनुष्यः' अर्थात् स्त्रीको चरित्र र पुरुषको भाग्य देवताले पनि जान्दैनन् भनेर ।

आज श्रीमतीलाई रङ्गेहात समात्छु भन्ने सोच्दै ऊ छिटोछिटो हिँड्न थाल्यो । हिँडाइसँगै उसको मुटुको धड्कन पनि बढ्न थाल्यो । यस्तै बेलामा आफ्नो गन्तव्य आफैँलाई टाढा लाग्दो रहेछ । उसलाई त्यस्तै भयो । अफिसदेखि घरसम्मको गन्तव्य निकै टाढा लाग्यो उसलाई ।

ऊ घर पुग्यो । कुनै आवाज नदिई घरभित्र पस्यो । उसकी श्रीमती कोठामा लुगाहरू मिलाउँदै रहिछे ।

सधैँ अफिस छुटेपछि मात्रै घर आउने श्रीमान्लाई आज दिउँसै घर आएको देखेर श्रीमती छक्क परी । सन्चो नभएर पो आएको हो कि भन्ने सोचेर हत्तपत्त प्रेमपूर्वक श्रीमान्को निधार छाम्दै उसले भनी, 'छिट्टै आउनुभएछ । सन्चो भएन कि कसो ?'

'त्यस्तै भयो ।' यति भन्दै उसले पुलुक्क श्रीमतीको मुख हेऱ्यो । श्रीमान्को बद्लिए बद्लिए जस्तो व्यवहार देखेर श्रीमतीले पनि श्रीमान्लाई अनौठोसित हेरी र भनी, 'आराम गर्नुस न त । म बेसारपानी लिएर आउँछु ।'

ऊ खाटमा बस्यो । खाटको तन्ना नियालेर हेऱ्यो । तन्ना कतै खुम्चिएको थिएन । सपक्क मिलेको थियो । यताउता हेऱ्यो । तर उसले शङ्का गरे जस्तो गतिविधिको कुनै प्रमाण देखेन अथवा भेटेन । पुरुष गन्ध छ कि भनेर सुँघेर पनि हेऱ्यो । त्यस्तो गन्ध पनि थाहा पाएन । त्यसपछि उसलाई थोरै राहत महसुस भयो । उसलाई श्रीमतीको अनुहार नियालेर हेर्न मन लाग्यो । ऊ श्रीमतीलाई कुर्न थाल्यो ।

एकैछिनमा श्रीमती हातमा बेसारपानी लिएर आइपुगी । 'लिनुस्, अलिकति बेसारपानी पिउनुस् । सन्चो गर्छ ।'

उसले बेसारपानी हातमा लियो र एक घुट्को पियो । बिहानैदेखि उसको मनमा एउटै कुराले गाँठो परेर उकुसमुकुस भइरहेको थियो । यही मौकामा उसले त्यो मनको गाँठो फुकाउने मनसायले भन्यो, 'अँ साँच्चि, आज बिहानै तिमीले कसलाई भरे के दिन्छु भनेकी ?'

'ए, दुधवालाले पैसा मागेको थियो । मैले भरे आउनु, म दिन्छु भनेकी थिएँ । अहिलेसम्म आएकै छैन ।' श्रीमतीले ऊसँग टाँस्सिएर बस्दै भनी ।

सुनेर उसलाई मुटुमाथिको गह्रुँगो ढुङ्गा झिकिदिए जस्तै हलुका महसुस भयो । अनि उसको अनुहार उज्यालो भयो ।

उसलाई हेरेर उसकी श्रीमती मुसुक्क मुस्कुराई । ■

फर्केर

ध्रुव मधिकर्मी

ऊ भव्य घरको एउटा कोठामा पसेर सोफामा मज्जाले ढल्केको मात्र थियो। उसले बरन्डामा झुन्डिएको पिँजरा देख्यो। पिँजरा हावाको झोक्कामा सुस्त सुस्त हल्लिरहेको थियो। ऊ हल्लिरहेको पिँजरालाई रमाइलो मानेर हेरिरह्यो।

पिँजरा खुला थियो।

त्यही बेला एउटा चरा उडेर पिँजराभित्र पस्यो।

यो देखेर ऊ अचम्भित भयो। चरा भित्र पसेर चारा टिप्न थाल्यो।

ऊ उठेर पिँजरा नजिक गयो र चरालाई भन्यो, 'तिमी किन फर्केर आयौ ? जब कि बाहिर खुला र स्वतन्त्र आकाश थियो।'

बाहिर आकाश खुला र स्वतन्त्र त छ तर हाँगाका टुक्राटाक्री बटुलेर गुँड बनाउनुपर्ने र खानाका लागि चारो खोज्नुपर्ने काम बडो गाह्रो लाग्यो अब। यहाँ त केही गर्नै पर्दैन। बस्ने ठाउँ र बेला बेलामा चारो पाइन्छ। त्यसैले फर्केर आएँ।

चराको कुरा सुनेर ऊ झसङ्ग भयो।

त्यसपछि ऊ कोठालाई फर्केर पनि नहेरी सरासर निस्क्यो।

गठबन्धन

रूपिन्द्र प्रभावी

सिंहको बेमौसमी गर्जन सुनेर स्याल र चितुवा दुवै त्रसित भए। मुखामुखपछि दुवै मिलेर सिंहको सिकार गर्ने योजना बनाए। सिंहको चलाखी पनि कम थिएन। उसले ती दुईको चलाखी बुझिहाल्यो।

"स्याल भाइ, यो चितुवालाई ठिक पार्नु पर्छ है तिमी र म मिलेर।"

स्यालको कानमा सिंह फुसफुसायो। स्याल मक्ख पऱ्यो।

स्याल सिंहको पछि पछि लाग्यो आँखा चिम्लेर। सिंहले थापेको जालमा ज्याल चुहाउँदै बस्नुमै स्यालले आफूलाई गौरवशाली ठान्यो। सिंहले दिएको केही चारो खाएर ऊ आफूलाई जङ्गलको राजा नै मै हुँ भन्ने सोचमा मग्न हुन थाल्यो।

चितुवा एक्लै चिच्याइरहेको थियो सिंहको अन्यायका विरुद्धमा तर सिंहको गर्जन र स्यालको हुइँयाका बिच चितुवाको चिच्याहट विलिन भयो कतै।

स्याल त्यति बेला मात्र झस्कियो जति बेला सिंहको नयाँ सहयात्रीका रूपमा खरायो, कछुवा, मुसा र स्वयं चितुवा वरिपरि देखिए।

मध्यनेपाल-५, लमजुङ
हाल : पोखरा

समालोचनामै साठी वर्ष

जयदेव भट्टराई

वासुदेव त्रिपाठीलाई बिसको दशकको आरम्भमै छापिएको उत्तररामचरितमा महाकवि भवभूति समीक्षाले चिनाएन मात्र चर्चामा पनि ल्याइदियो । गोरखापत्रमा छापिएका २०२३ नेपाली काव्यजगत् र नेपाली पद्य कविता र गीतिजगत् समालोचनाले उहाँ समालोचनातर्फ आकर्षित त हुनुभयो नै केन्द्रित पनि ।

वासुदेव त्रिपाठीले कतिलाई पढाउनुभयो सायदै लेखाजोखा होला ? एउटै वासुदेव त्रिपाठीलाई पढाउने चाहिँ धेरै भए । उहाँले कीर्तिपुरमै स्थिर भएर चालिस वर्ष पढाउँदा विद्यार्थीको अभाव थिएन, उहाँले पढ्दा पढने ठाउँकै अभाव थियो, कहिले कता कहिले, कता गर्दै थरी थरीका मास्टरबाट थरी थरीका ज्ञान लिनुभयो उहाँले । घरैमा बुवाले अक्षराम्भ गराएपछि थालिएको अध्ययनको बाटो बेपत्ताले अघि बढ्न थाल्यो । पढ्नलाई जन्मथलो तनहुँ भन्सार वरपर विद्य(ालयसम्म थिएन, वरपर रहेका पण्डित, मास्टर, रकमी, हवल्दार गुरुहरूकै भर पर्नुपर्ने अवस्थामा भेटिए अनेकथरी गुरु । १३ वर्षको उमेरसम्म कति कक्षा, कुन स्कुल भन्नेसम्म पत्तो थिएन उहाँलाई र पनि पढेका कुरा सबै कण्ठाग्र । एकै आसनमा बसेर पढ्नु त कहाँ अनेकथरी गुरुले विविध विषयको ज्ञान दिए- संस्कृत, अङ्ग्रेजी, ऐन-स्रेस्ता, हार्मोनियम समाएर गीत भजन गाउन, कवाज खेल्न, अनुवाद गर्न । अझ शिखरनाथ सुवेदीका नाति विश्वनाथ उपाध्यायले त उहाँलाई अहिलेको वासुदेव बन्न जग बसालिदिएकै हो । औलोको डरले आफ्नो थलो उक्लेर गोर्खाको सिरानचोकमा उहाँको मावलीमा बसेर पढ्न थाल्नुभयो उनै विश्वनाथसँग । अङ्ग्रेजी, अनुवाद, सेक्सपियरका नाटक पढाउनु मात्र भएन, अभिनय गर्न पनि सिकाउनुभयो । त्यस्तै टेकराज पन्त, रेवतीरमण आचार्य र भीम(प्रसाद कट्टेल हुँदै गायत्रीगणेश अर्यालसम्म गोर्खा र लमजुङका गुरुहरूबाट ना(नाथरी विषय पढ्दै अनि त भीमनिधि तिवारीको नाटकमा अभिनयसमेत गर्नुभयो । १४ वर्षसम्मको उमेर यसरी नै बितेको शैक्षिक खुड्किलाले २०१३ सालमा पढ्न काठमाडौं टेकेपछि उहाँको अध्ययनले शिखर आरोहण गर्ला भनेर सायदै कसैले सोचे होलान् । काठमाडौंका रानीपोखरीदेखि पश्चिमको संस्कृत प्रधान पाठशालाका गुरुहरूले ल्याकत जाँची उहाँलाई पूर्वमध्यमा भर्ना गरिदिए, पढाइको कक्षागत साँध लाग्यो । अर्को सालदेखि पूर्वमध्यमा पार गरी उहाँ महाविद्यालयका सिँढीहरू चढ्दै रहनुभयो । सँगसँगै जुद्धोदयमा राति चल्ने विकास भवनमा आएर ७ कक्षामा भर्ना गरिनुभएका उहाँ योग्यताका कारण १० क्लासमा एकैचोटि फड्को मार्न सफल हुनुभयो । एसएलसी द्वितीय श्रेणीमा पास हुनुभयो । १० कक्षामा कमलाभक्त माथेमा सरले अङ्ग्रेजी पढाएको आजसम्म पनि बिर्सिनु भएको छैन । व्यावहारिक व्याकरण त उहाँलाई सम्पूर्ण ज्ञान थियो, निरन्तर अनुवाद गराउने, निबन्ध, कथा लेख्न लगाउने गर्नुहुन्थ्यो । पढाइमा त एसएलसी परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा पास हुनुभयो तर साहित्यका लागि यही नै अघि बढ्ने माध्यम बन्यो । संस्कृत, हिन्दी, अङ्ग्रेजीबाहेक बङ्गाली र उर्दु भाषाको पनि ज्ञानले अनि पुस्तकालय धाएर आ(र्जेको ज्ञान र शिक्षाले वासुदेव त्रिपाठीलाई अझ सशक्त बनायो । मदन पुरस्कार पुस्तकालयका प्रायः जम्मै किताब पढिसिध्याउने उहाँले अन्य पुस्तकालयमा पनि त्यत्तिकै अध्ययन गर्नुभयो । लेखनाथ र लक्ष्मीप्रसादका कविता, नेहरूको छोरीलाई चिठी, भीमनिधि तिवारीका कथा, नाटक, पूर्णप्रसाद ब्राह्मणका लघुकथा, गोविन(दप्रसाद लोहनीको यो हो सोभियत रुस, आजाद चीन जस्ता कृतिको अध्ययनसँगै साहित्यमा प्रवेश गर्ने अवसर जुऱ्यो ।

यतिखेर बानेश्वर वरपर हिँड्दा, विश्वविद्यालय परिसर आउजाउ गर्दा, तनहुँ वा कुनै भूगोल टेक्दा त्रिपाठी सर, वासुदेव गुरु, डाक्टर साब भनेर शिर

नभ्फुकाउने, हात नजोड्ने कमै भेटिएलान् । त्यसो त धारे हात लाउने पनि भेटिए, गाली गरेर लेख्ने पनि यदाकदा देखिए । तिनका बारेमा उहाँलाई यत्ति भन्नु छ- नीलकण्ठ भएर जतिसक्दो विष पिएँ, सट्टामा अमृत दिएँ । मैले कसैलाई जवाफ दिइनँ । मेरो काम लेख्नु हो, निरन्तर लेखिरहँ ।

आँखाले हेरुन्जेल थकाइ लाग्ला जस्तो सम्मान र पुरस्कारका फ्रेमले भरिएको कोठामा छौं हामी । यही संवादबाट कुरो अघि बढ्न थाल्छ । २०८१ सालको भदौ २२ गतेको दिन ।

पहिले जीवन प्रवृत्तितिर उन्मुख थियो, अचेल निवृत्तितिर गइरहेको छ । आखिरमा जे जति कृति रचियो सपना सधैँ शेष हुने रहेछ, जीवन खालि सम्झनाको लय जस्तो रहेछ । अहिले यो ८३ टेक्दाको उमेरमा आइपुग्दा कस्तो लाग्दै छ भने मृत्यु अपरिहार्य छ, त्यसलाई पर्खनु र यो उमेर र अब बाँचिने उमेरको बिचमा जे जति सकिन्छ गर्दै जाने हो । अपरिहार्य मृत्युलाई पर्खने क्रममा दुःख, पीडा, शोकको अनुभव गर्न नपरोस्, नजानेर पनि कसैको चित्त नदुखाऊँ भन्ने लाग्छ । आखिर जीवन त बुद्धले भन्नुभए जस्तै क्षणिक छ, सुख छ, दुःख छ । मलाई निराशा चाहिँ अनुभव हुँदैन । मृत्युले अमूर्त रूपले छोपेको सङ्केत गरिरहेको भान हुन्छ । जतिसुकै मिथ्या भने पनि बाँच्ने मोह चाहिँ हुँदो रहेछ ।

समालोचना र कविताका, खोज र कोशका, अनुसन्धान र नाट्य अभिनयको, अध्यापन र प्राध्यापनको कुरालाई एकातिर पन्छाएर दर्शन र भावनाका कुराले ठाउँ पाएपछि उहाँ समाज र परिवारतिर मोडिनुहुन्छ ।

नवौं वर्षको उमेरको मातृवियोगको चोटबाहेक जीवनको यो उमेरसम्म आइपुग्दा मलाई दुःख केही कुरामा छैन । एउटै कुरामा चाहिँ दुःख लाग्छ, बाबुआमा, बाजेबज्यैले दिएको सुसंस्कार जोगाउन हामीले सकेनौं । मेरा बाले दिनुभएको जायजेथा मात्र होइन, उहाँहरूबाट प्राप्त सभ्यता, संस्कृति, संस्कारलाई हामीले जोगाउन सकेनौं भन्ने लाग्छ । पछिल्लो पुस्तालाई त्यसरी नै दिन सकेनौं वा भनौं उनीहरूले ग्रहण गरेनन् । अलिकति पश्चिमी, केही नास्तिकता, बढी भौतिकवादी अनि सन्देहका कारण जोगाउन सकेनौं ।

साहित्यमा पनि त्यही अवस्था हो त ?

लेखनाथ, सम, देवकोटाको समयमा आएर अलि द्वन्द्वको अनुभव हुन थालेको थियो । पूर्वेली ज्ञानसँगै पश्चिमी ज्ञानले पनि उत्तिकै ठाउँ ओगटिरहेको थियो । समको प्रह्लाद नाटक, देवकोटाको यात्री यसैका उदाहरण हुन् ।

हातमा हार्मोनियम लिएर गाउँदै हिँडेका दिन, अभिनय गरेर कलाकार बनेको सायदै अहिलेकाले थाहा पाए, अहिले वासुदेव त्रिपाठी भनेपछि समालोचक, सम्पादक, कवि भनेर जान्छन् र मान्छन् पनि । त्यसमा पनि पाश्चात्य समालोचनाको सिद्धान्तको कृति लेख्ने समालोचक । यो लेख्नुको पनि कथा रहेछ-

नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य समालोचनाको सिद्धान्तको कृतिको अभाव थियो । त्यतिबेला साझा प्रकाशनको महाप्रबन्धक क्षेत्रप्रताप अधिकारी र अध्यक्ष कमलमणि दीक्षित हुनुहुन्थ्यो । उहाँहरूले नै साझा

प्रकाशनलाई यस्तो कृति चाहियो भनेपछि मैले योजना बनाएँ । तारानाथ शर्माजीलाई यसको जिम्मा दिने भन्यौं तर उहाँले मान्नुभएन, बरु पश्चिमका केही महान् साहित्यकार लेख्नुभयो उता क्षेत्रप्रतापजीले साझाको क्यालेन्डरमै राखिदिएपछि म दबाबमा परेँ, पिएचडी गर्दै गरेको अवस्थामा । क्यालेन्डरमै राखेपछि मैले अब त लेख्नै पर्छ भन्ने लागेर सोधखोज र अध्ययन गर्न थालेँ । कोलम्बो प्लानका अङ्ग्रेजी प्राध्यापकहरूसँग सरसल्लाह गर्ने, हिन्दी र अङ्ग्रेजीको पद्धतिलाई अपनाएर ? नयराज पन्त र ? अनुसन्धान पद्धति अपनाएर लेख्न थालेँ । विश्वविद्यालयमा चार घण्टा पढाउनुपर्ने, पिएचडीको तयारी, किताब सबै नपाइने, यस्तो अवस्थामा लेखेको

हुँ । यसको भाग १ र २ त लेखियो, ३ को तयारी गर्दै थिएँ । मधुमेहले छोएपछि त्यो चाहिँ लेख्न सकिनँ ।

बिसको दशकको थालनीमै समालोचकका रूपमा दरिइसक्नुभएका उहाँको यसअघि हिमाली साहित्य (सहसम्पादन २०२१) नेपाली कविताको सिंहावलोकन (२०२७), विचरण (२०२८) जस्ता समालोचनाका कृति प्रकाशमा आइसकेका थिए । समालोचना यात्राका बारेमा उहाँ थप्नुहुन्छ–

विसं २०१८ सालमा संस्कृत छात्र सङ्घको सभापति छँदा त्यतिखेरै हामीले साहित्य सम्मेलन गरेका थियौँ । भुटान, बर्मा, भारत, सिक्किमका साहित्यकारका कृति रचनासहित साहित्यकारको पनि जमघट थियो यसमा । अनि त यसलाई हामीले अन्तर्राष्टिय साहित्य सम्मेलन नाम दियौँ । अनि यसै साल ठाकुर पराजुली र म मिलेर त्यस सम्मेलनमा छानिएका विधागत रचना राखी सम्पादकीयलगायत लेखी लेखेको उपर्युक्त हिमाली साहित्य मेरो समालोचनाको कखरा नै हो ।

वासुदेव त्रिपाठीलाई बिसको दशकको आरम्भमै छापिएको उत्तररामचरितमा महाकवि भवभूति समीक्षाले चिनाएन मात्र चर्चामा पनि ल्याइदियो । गोरखापत्रमा छापिएका २०२३ नेपाली काव्यजगत् र नेपाली पद्य कविता र गीतिजगत् समालोचनाले उहाँ समालोचनातर्फ आकर्षित त हुनुभयो नै केन्द्रित पनि । यसअघि लेख्दै आएको कथा, नाटक, अनुवाद, अन्तर्वार्ता, जीवनी आदि विधाबाट अलि पर हटेर २०२४ सालदेखि विशेष गरी समालोचना केन्द्रित बनेको उहाँ अहिले महासमालोचकको रूपमासमेत सम्मानित हुनुहुन्छ । विसं २०२६ सालमा कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनसम्बन्धी शोधकार्य थाल्नुभएका वासुदेव त्रिपाठीलाई २०३१ सालमा विद्यावारिधिको उपाधि प्राप्त भएपछि त्यसै दिनदेखि उहाँको अर्को चिनारी थपियो नेपाली साहित्यमा पहिलो विद्यावारिधि गर्ने विद्वान्का रूपमा ।

पहिले लेखेका विधाका कृति निकाल्ने समय नजुरेर तिनलाई कृतिको रूप दिन नसकेकोमा थोरै दुःख लागेको छ उहाँलाई । साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेको कविता विधालाई मने उहाँले निरन्तरता दिँदै आउने क्रममा तीन थुँगा (काव्यसङ्ग्रह) देशको महिमा (खण्डकाव्य), नव पल्लव (गीतसङ्ग्रह), सम्झनाकुञ्ज, जीवननिकुञ्ज, सृजनकुञ्ज, मधुकुञ्ज, जस्ता कविता, काव्य र गीतको सङ्ग्रह अनि रचनाकुञ्ज कविता, काव्य-महाकाव्य र गीतिको सङ्ग्रह) प्रकाशमा आइसकेका छन् । जीवनमा पहिलो पटक २०१८ सालमै कवितामा स्वर्ण पदक पाएर पुरस्कारको सूची अघि बढाउने उहाँले आदिकवि भानुभक्त पुरस्कार, मदन पुरस्कार, भूपालमानसिंह प्रज्ञा पुरस्कार, उदयानन्द पुरस्कार, लेखनाथ साहित्य पुरस्कार, राष्ट्रकवि माधव घिमिरे पुरस्कार, महाकवि देवकोटा पुरस्कार, युगकवि सिद्धिचरण पुरस्कार, रमेश विकल वाङ्मय पुरस्कारलगायत सयभन्दा बढी पुरस्कार र सम्मान पाइसक्नुभएको छ । नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका उपकुलपति, साझा प्रकाशनका सञ्चालक, बनेर साहित्यको क्षेत्रमा विशेष योगदान दिने उहाँले धेरै साहित्यिक सङ्घसंस्थामा रहेर महत्त्वपूर्ण नेतृत्व प्रदान गर्नुभएको छ ।

चालिस वर्ष लामो समय त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा पढाएर नेपाली विभागको प्राध्यापक, प्रमुख, मानविकी तथा सामाजिक शिक्षा सङ्कायको डिन हुनुभयो उहाँ । यसअघि २०२१ सालमा जुम्ला पुगेर हेडमास्टर बनेको कथा पनि कम्ता रोचक छैनन् ।

२०२१ मा योगी नरहरिनाथले दैनिक समाजमा विज्ञापन छपाएको देखेँ- मैले जुम्लाको चन्दननाथमा खोलेको माध्यमिक विद्यालयमा शिक्षकको अभाव भएकाले जुम्लीहरूको एक वार्षिक सत्रको समय बर्बाद हुन लागेकाले सहयोगका आह्वान गर्दछु । यही विज्ञापन देखेपछि मैले जाने निधो गरेँ र महिनाको ६०० रुपियाँ तलब पाउने गरी त्यहाँ पढाउन थालेँ, मेरो अध्यापनका अनि जागिरे जीवनको आरम्भ यही थियो । त्यही करिब छ महिना हेडमास्टर बनेर पढाउँदा हिमाच्छादी कर्णाली नामक पत्रिका निकालेँ । दुई चार पटक साहित्य गोष्ठी पनि गरेँ ।

त्रिविबाट अवकास नहुँदै बिहानी सत्रमा काठमाडौँ उपत्यका क्याम्पसमा भएपछि केही समय आई एस्सीका विद्यार्थीलाई पनि पढाएँ । अहिले खासगरी लगभग दस लाख शब्दको बृहत् शब्दकोशको प्रकाशनको तरखरमा छु । नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास लेखन पनि चालु छ । सङ्ग्रह गरेर छाप्ने हो भने समालोचनाका धेरै कृति प्रकाशमा आउन सक्थे । अब स्वास्थ्यका कारणले पनि चाहे जस्तो काम गर्न सकेको छैन ।

उहाँबाट भएका अनि गर्नुपर्ने र गर्दै रहेका उहाँको कामलाई मात्र सम्झने हो भने वासुदेव त्रिपाठीको योगदान बेजोड मान्न सकिन्छ । बढ्दै गएको उमेर, अनि उमेरसँगै जोडिन पुगेको रोग नहुँदो हो त नेपाली साहित्यले उहाँबाट अझ कति पाउने थियो होला सम्झँदा पनि के एउटै मान्छेबाट यतिका काम सम्भव छ र ? भन्ने प्रश्न गरौँ जस्तो लाग्ने । पढाउनु अनि लेख्नु जीवन यही हो उहाँको । दान, पुण्य जे भने पनि साहित्य र शिक्षा क्षेत्रमा उहाँले दिनुभएको योगदान त छँदैछ उहाँले सिर्जेका र सम्पादन गरेका कृतिले पनि वासुदेव त्रिपाठीलाई नेपाली साहित्यको सिरानमा राखेर धेरैले सम्मान गर्दै आएका छन् । पढ्दै आएका छन् । ■

तर...

इतिहासप्रति अन्यायी हुनुहुँदैन

त्रिभुवनचन्द्र वाग्ले

इतिहासप्रति प्रतिशोध र प्रतिबुझाइ पाल्नु राष्ट्रिय एकताको बाधक हुनेछ । विश्व साम्राज्यवाद र विस्तारवादको छायाबाट नेपाललाई सुरक्षित गर्न गरिएका योगदान, छरपस्ट नेपाललाई एकताको सूत्रमा बाँध्ने अभियान, दुई ढुङ्गाबिचको तरुल भएर बचे, बचाइएका ऐतिहासिक योगदान नै आज हामी नेपाली हुनुको गर्व हो । यिनै नै राष्ट्रिय एकताका आधार थिए र छन् ।

राष्ट्रिय एकता बिकाउ नारा हो । राष्ट्रिय एकताको नाममा धेरै राजनीति गरिएको छ । युद्ध र सङ्ग्राम लडिएका छन् । राष्ट्रिय एकताका आधार समयसापेक्ष अवधारणा हो । कुनै दिन एउटा वंश, नश्ल वा परिवारको शासनलाई राष्ट्रिय एकताको आधार मानिन्थ्यो । जब विभिन्न मानव समुदाय (कबिला) ले समाज र राज्य स्थापना गरे, त्यसबखत आआफ्ना राज्यको विस्तार र अखण्डता नै राष्ट्रिय एकताको आधार बन्यो । समय सन्दर्भसँगै सामाजिक सिद्धान्त बने, त्यस्ता सिद्धान्तमा परिमार्जन तथा संशोधन हुँदै आए । नयाँ राजनीतिक सिद्धान्तले राष्ट्रिय एकताका लागि नयाँ नयाँ आधारको पहिचान गऱ्यो । यस्ता आधारमा विविधता र नवीनता खोज्न थाले । पछिल्ला अवधारण अनुसार राष्ट्रिय एकताको पहिलो आधार जनता, जनताको विविधता, पहिचान, त्यस्ता विविधता र पहिचानको राष्ट्रिय अनुमोदनलाई भन्न थालियो । भाषा, संस्कृति, परम्परा र हामीको भावना (वी फिलिङ) राष्ट्रिय एकताको आधार भए । जनतामा हुने भावनात्मक सामीप्यता भौगोलिक अखण्डताभन्दा राष्ट्रिय एकताको धेरै गुना बलियो आधार मानियो ।

विश्वमा जब सैनिक, तानाशाह, अधिनायकवादी र अनुदार शासक थिए, त्यतिखेर राष्ट्रिय एकताको आधार कठोर थिए तर प्रजातन्त्रले व्यक्तिलाई नै राज्य हो भन्यो । त्यसैले तानाशाह तथा अधिनायकवादीले माटो अर्थात् सीमालाई राष्ट्रिय एकताको पहिलो आधार बताएर यसैका लागि द्वन्द्व तथा लडाइँ गरे । जनतामा राष्ट्रिय एकताका भ्रम छरे तर प्रजातन्त्रले माटो मात्र होइन मान्छे (जनता) मनलाई राष्ट्रिय एकताको पहिलो सर्त वा आधार बनायो । मान्छेको जात, समुदाय, उसको भाषा, संस्कृति धर्म आदि विविधता राष्ट्रिय एकताका आधार बन्दै आए । १७ औँ १८ औँ शताब्दीका राज्य र शासकहरूले सबैभन्दा धेरै राजनीति र लडाइँ माटो अर्थात् सीमाका लागि गरे राष्ट्रिय एकताको नाममा तर प्रजातन्त्रको उदयसँगै राष्ट्रिय एकताका अवधारणा, आधार, आवश्यकता र औचित्यमा नूतन बुझाइ स्थापित भए । राष्ट्रिय एकता र यसका आधारहरू समयसापेक्ष अवधारण भएकाले १७ औँ, १८ औँ शताब्दीमा राष्ट्रिय एकतालाई जसरी बुझिएको थियो आज पनि त्यसरी नै बुझ्नु पर्छ भनियो भने बौद्धिक-बन्धनमा परिन्छ ।

सिद्धबाबा पहाड (सिवालिक क्षेत्र) मा पाइएको रामापिथेकसलाई मानव जातिको प्राचीनतम पुस्ता मान्ने हो भने नेपालमा एक करोड वर्षअघिदेखि मानव बसोबास रहेको पुष्टि हुन्छ । मानव बसोबास क्रमशः समाज र राज्यमा परिणत भएका प्रमाणहरू केलाउँदा नेपालको राष्ट्रिय एकताका आधारलाई त्यति नै वर्ष पहिलेको आँखाबाट हेर्नु पर्छ । नयपाल, नेःपाल, निपाल जे भनिए पनि यो देशको प्राचीनताबारे तर्क, वितर्क गर्नु आवश्यक छैन । यसरी हेर्दा प्राचीनता र निरन्तरता कुनै दिन नेपालको राष्ट्रिय एकताका आधार थिए । धार्मिक ग्रन्थ, किंवदन्ती, परम्परा नै त्यतिखेरका राष्ट्रिय एकताका आधार थिए । आधुनिक कालमा प्रवेश गर्दा नेपालको एकीकरण नै नेपाली राष्ट्रिय एकताको पहिलो आधार भयो । राष्ट्रिय एकताका आधार परिवर्तनशील तथा समयसापेक्ष हुने भएकाले एकीकरणको अढाई सय वर्षपछि यसका आधारमा विविधता खोज्न सकिन्छ । भौगोलिक एकताका अतिरिक्त राष्ट्रिय एकताका अधार सांस्कृतिक, भाषिक, धार्मिक सामाजिक, आर्थिक, मनोवैज्ञानिक बन्न गएका छन् । एकताका लागि एउटै पहल र परिणाम

पूर्ण नहुने भएकाले समय अनुसार यसलाई फराकिलो अर्थमा बुझ्नु पर्छ । कुनै दिन विविधतालाई विभाजनको कारण मनेर बुझिन्थ्यो तर आज विविधतालाई एकताको अर्थमा बुझिन्छ । बुझ्नु पर्छ । विविधताको व्यवस्थापन नै एकताको प्रक्रिया हो भन्ने अग्रगामी विचारले नै एकतालाई फराकिलो बनाउने हो ।

कुनै दिनका सनकले दौरा-सुरुवाललाई राष्ट्रिय एकताको आधार देखेन । दौरा-सुरुवाल मात्र होइन, भोटो-कछाड, धोती-पाइजामा र खब्बुलाई पनि राष्ट्रिय एकताको आधार बनाउनुपर्ने विचार निःसृत गर्नुपर्नेहरूले नै दौरा-सुरुवालमा सामन्तवादी रबाफ देखे । योभन्दा तन्नम मानसिकता केही हुन्छ ? पहिरन राष्ट्रिय एकताको आधार हो तर एउटै मात्र पहिरन नभएर बहुपहिरन नै राष्ट्रिय एकताका आधार हुन् भनेर बृहत दृष्टिकोण राख्नुपर्नेका चिम्टी चिन्तनहरू राष्ट्रिय एकता बाधक देखिएका छन् । इतिहासप्रति आलोचक हुन सकिन्छ तर अन्यायी हुनुहुँदैन । नेपालका कुनै कालखण्डका सरकारहरू राष्ट्रिय एकता दिवस (पृथ्वी जयन्ती) मनाउने सन्दर्भमा पनि स्पष्ट भएनन् । अनुदार देखिए । यसले नेपाली राष्ट्रिय एकताका आधार कमजोर गरेको स्पष्ट नै छ ।

एकताका नयाँ नयाँ आधारहरू खोज्न सकिन्छ । सक्नु पर्छ । सत्ताको भन्दा आमनेपालीको सोच यति उर्वर छ कि आज जनताकै कारण छठ र ल्होसार राष्ट्रिय एकताका आधार बन्दै छन् । प्रजातान्त्रिक विचार, मुलुकको समृद्धि, समाजवाद जस्ता अवधारणा राष्ट्रिय एकताका नयाँ आधार बन्दै छन् । हिजो एकताका लागि पक्ष विपक्षमा मानिस विभक्त थिए तर आजको राष्ट्रिय एकताको आधार गरिबीविरुद्धको लडाइँ बन्नु पर्छ । यसका लागि पक्ष विपक्षमा विभक्त हुनु आवश्यक छैन । एकताका सन्दर्भमा आजका जस्ता विचार विगतमा थिएनन् भन्नुको अर्थ विगतलाई सरापेर वर्तमानलाई सपार्न सकिँदैन भन्नेमा स्पष्ट हुनु पर्छ । इतिहासप्रति प्रतिशोध र प्रतिबुझाइ पाल्नु राष्ट्रिय एकताको बाधक हुनेछ । विश्व साम्राज्यवाद र विस्तारवादको छायाबाट नेपाललाई सुरक्षित गर्न गरिएका योगदान, छरपस्ट नेपाललाई एकताको सूत्रमा बाँध्ने अभियान, दुई ढुङ्गाबिचको तरुल भएर बचे, बचाइएका ऐतिहासिक योगदान नै आज हामी नेपाली हुनुको गर्व हो । यिनै नै राष्ट्रिय एकताका आधार थिए र छन् । राष्ट्रिय एकता भन्नु कुनै ठोस अवस्थाभन्दा पनि प्रक्रिया हो । विभिन्न प्रक्रिया र तत्त्वको मिश्रणबाट एकता प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसैलाई राष्ट्रिय एकता भन्नु पर्छ । यस्ता प्रक्रिया तत्कालको आवश्यकतामा पनि निर्भर गर्छ र यी प्रक्रिया सबैका लागि सधैँका लागि एउटै हुनु पर्छ भन्ने पनि हुँदैन ।

राष्ट्रिय एकताका चुनौतीहरू सामना गर्नु वर्तमान पुस्ताको दायित्व हो । एकताको सबै काम पृथ्वीनारायण शाह वा उनका वंशले गरिदिएका छन् भन्ने सोच्नु गलत हुने छ । पछिल्ला दशकदेखि कतिपय नेपाली युवा काम र मामको खोजीमा बाध्यतावश बिदेसिनु परेको छ । हाम्रा श्रमशक्ति विदेशलाई हराभरा बनाउन सक्रिय छ तर हाम्रो राष्ट्रिय उत्पादनमा त्यस्तो शक्तिलाई जोड्न सकिएको छैन । आर्थिक रूपमा कमजोर देशका नागरिकले आफूमाथि आर्थिक असद्ररक्षा देख्छ । जब व्यक्तिले आफू र आफ्नो राष्ट्रलाई कमजोर ठान्छ स्वाभाविक रूपमा उसको राष्ट्रिय एकताका आधार कमजोर हुन्छ । प्रजा मोटा भए दरबार बलियो हुन्छ भन्नुको तात्पर्यलाई यही सन्दर्भमा राष्ट्रिय एकताको आधार हो भनेर बुझ्नु पर्छ । एकताका विभिन्न विचार तथा आधार हुन्छन् । गान्धीले अहिंसाबाट मात्र राष्ट्रिय एकता बन्छ भने । यस अर्थमा हिंसालाई भौतिक हिंसा मात्र भन्नु भएन । कसैका पहिचानको उपेक्षालाई पनि हिंसा भन्नु पऱ्यो । कसैलाई मूल प्रवाहीकरण गर्न सकिएन भने पनि त्यसलाई एक प्रकारको हिंसा भन्नु पऱ्यो । यसै गरी विशिष्ट राजनीतिज्ञ तथा साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले जनतालाई नै राष्ट्रिय एकताको आधार र सर्त मान्दै आएनु भयो । जनता भनेको उसको स्वत्व, हो पहिचान हो, उसको आकाङ्क्ष हो भनिरहनु पर्दैन ।

गरिबी, अपराध, अन्याय, बहिष्करण राष्ट्रिय एकताका चुनौती हुन् । यस्ता चुनौती चिरेर राज्यका सुविधा, अवसर र प्रतिफलमा कुनै पनि व्यक्ति सहभागी हुने पाउने निरन्तरको प्रक्रिया नै राष्ट्रिय एकता हो । त्यसैले बुझ्नु पर्छ । राष्ट्रिय एकता भनेको कुनै ठोस र निश्चित अवस्था नभएर त्यस्तो अवस्था प्राप्त गर्ने प्रक्रिया हो । यस्तो प्रक्रिया टुङ्गिँदैन । जनताको अवश्यकता चेतना र सहभागितामा एकताको प्रक्रियालाई निरन्तर गर्न सकिन्छ । राष्ट्रिय एकता भावनात्मक बुझाइ हो । यो बढी भावनात्मक र स्वत्वसँग सम्बन्धित हुन्छ तर आधुनिक राष्ट्रिय एकता सपना जस्तो अमूर्त र भावनात्मक मात्र हुन सक्दैन । यो प्राविधिक कुरा पनि हो । देशमा उपलब्ध सेवा र अवसर गरिबीका कारण उपभोग गर्न नसक्ने नागरिकले राष्ट्रिय एकताको कुन तहमा आफूलाई पाउँछ ? यस्तो अवस्थामा उसले आफूमाथि देशको स्वामित्व र दायित्व खोज्न सक्छ । यसर्थ राष्ट्रिय एकता भनेको सूत्र, मन्त्र वा भावनामा खेल्ने अमूर्त खेल मात्र हुन सक्दैन । विविधताको व्यवस्थापन प्रक्रिया पनि राष्ट्रिय एकताको आधार भएकाले यसले सबै क्षेत्रका व्यक्तिहरूलाई एउटै समग्रतामा एकताबद्ध गर्दछ ।

आजका दिन राष्ट्रिय एकताका आधार र चुनौतीको पहिचान गरेर राष्ट्रिय एकतालाई थप प्रवर्धन गर्न सकिन्छ । सक्नु पर्छ । ■

कृति परिचय

मैनालीका विशृङ्खलित सपना

▪ मुरारीराज मिश्र

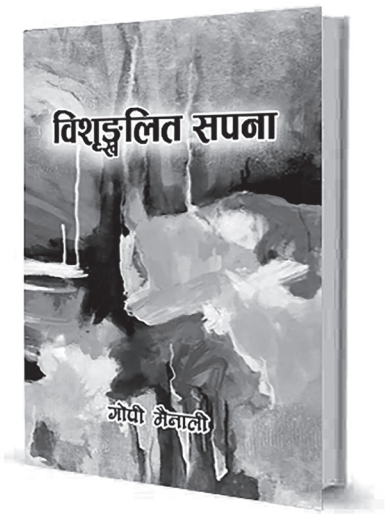
गोपी मैनालीको 'विशृङ्खलित सपना' मित्र आमासँग कुरा गर्ने धोको, पराजित, गुल्नारा, धुल्पुरे त बगाए छ !, साथी राम थापा, सर्घैं असुरक्षित !, विसमको मोटरसाइकल, सबैले माया गर्दा रहेछन् !, साथी र सापटी, सरोजको विदेश मोह, मन लरबराएको बेला, गोरे दाइ गए, खोला पनि सुक्यो !, सुकरामको रेडियोप्रेम, बिन्दास सरिता, जन्मदिन, सङ्गीतले भत्काएको सपना र उसको पनि दसैं होला शीर्षकका सत्र वटा कथा समावेश छन् ।

पुस्तकभित्र विभिन्न शीर्षकमा समेटिएका कथाहरू हाम्रो सामाजिक परिवेशलाई उजागर गर्ने खालका छन् । कथाहरू हाम्रै समाज वरिपरिका घटना जस्ता भएका र राजनीतिक, सामाजिक तथा समाजपरक पारिवारिक यथार्थतामा आधारित भएका हुनाले पढ्दै जाँदा पाठकलाई आफ्नै देखाइभोगाइ जस्ता लाग्छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा कथाले हाम्रो समाजको ऐनाको काम गरेको छ ।कथाहरूले बेथिति, विसङ्गति, सामाजिक कुरीति, ह्रास हुँदै गएको मानवता, मानवीय मूल्यमान्यता, सामाजिक राजनीतिक विकृति, समाजको आडम्बरीपन, सामाजिक द्वन्द्व, कर्मचारी मनोवृत्ति, पारिवारिक न्यास्रोपन, माया, वात्सल्य, युवा मनोविज्ञान, आदर्शको स्खलन जस्ता समाजभित्रका गहन विषयलाई सरल ढङ्गमा गम्भीर रूपले उठान गरेका छन् । अधिकांश कथा पारिवारिक, सामाजिक तथा कर्मचारी र जागिरका सेरोफेरोमा बुनिएको छ ।

कथाहरू पुरानै विषयवस्तुमा आधारित भए पनि लेखनमा बेजोडको शिल्पगत कुशलता देखिन्छ । कथानक संरचना र लेखन शैली प्रभावशाली छन् । सबैजसो कथाहरूमा संस्मरणात्मक प्रभाव देखिएकाले कथाहरूमा कथाकारको अनुभवजन्य भोगाइको आभास हुन्छ । "संवेदना भएका सबै हामी कथा हौं ।" भन्ने कथाकारको विचारसँग सहमत हुनु नपर्ने कुरै छैन । विषयवस्तुको आधारमा भन्ने हो भने यो पुस्तकलाई नेपाली समाजको चरित्र उजागर गर्ने जीवन्त दस्तावेज मान्न सकिन्छ ।

आमासँग कुरा गर्ने धोको आफ्ना सन्तानको सुख र खुसीका लागि जीवनभर दुःख र पीडा झेलेकी आमाको प्रतिनिधि कथा हो । यस कथामा आफ्नी आमाको पीडादायी मृत्यु देखेका कथाकारले ईश्वरलाई निकै मार्मिक प्रश्न गरेका छन् "के आमा सन्तानका लागि मात्र बाँच्ने हो ?"

पराजित कथाले कर्तव्यबोधसहित काममा समर्पित सबै



पुस्तक	:	**विशृङ्खलित सपना**
विधा	:	**कथा**
प्रकाशक	:	**सुरभि साहित्य प्रतिष्ठान**
संस्करण	:	२०८१
पृष्ठ	:	१५५+२५
मूल्य	:	रु. ५५०/

इमानदार कर्मचारीको यथार्थ चरित्र चित्रण गरेको छ । हिँड्ने गोरुकै पुच्छर निमोठिन्छ भन्ने नेपाली उखान चरितार्थ भएको छ यस कथामा ।मन लरबराएको बेला सशस्त्र द्वन्द्वकालमा भोग्नुपरेको मानसिक तनाव र त्रासको अवस्थाको कथा हो । यस कथाका पात्रको भोगाइ अधिकांश कर्मचारीको सामूहिक भोगाइ हो र प्रस्ट नभने पनि यो कथाकारको निजी अनुभव नै हो भन्ने अनुमान चाहिँ गर्न सकिन्छ ।

सङ्गतले भत्काएको सपना कथामा बेइमानहरूको आँखाको कसिङ्गर भएको कर्तव्यपरायण व्यक्तिलाई कसरी फसाइन्छ भन्ने देखाइएको छ । साथीहरूबाट फसाइएको भए पनि केही समयपछि कथाको पात्र अदालतबाट न्याय पाएर निर्दोष साबित भई छुट्छ । सत्यको हार हुँदैन भन्ने देखाएको यस कथामा एउटा मार्मिक र गम्भीर प्रश्न उठाइएको छ, "सहर र साथीहरू त निष्ठा र सपनाका हत्यारा रहेछन् । सपना र निष्ठा अपहरण गर्ने सहरले कतिका सपना भत्कायो होला ?" ▪

समयविम्बमा हरि अधिकारी

■ महेश प्रसाई

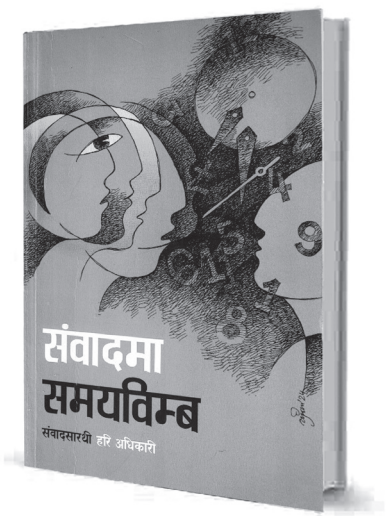
'हरि अधिकारी कथा र कवितामा शक्तिशाली हस्तीका रूपमा चिनिनुहुन्छ। अन्तर्वार्ता साहित्यमा उत्कृष्ट नमुना, पेस गर्नुहुने हरि अधिकारीको 'संवादमा समय विम्ब' नामक कृतिमा नेपालका २० जना विशिष्ट व्यक्तित्वहरूको 'वैचारिक आकृति' उद्घाटन गरिएको छ। महेश्वर शर्मा, देवीचन्द्र श्रेष्ठ, मुकुन्दशरण उपाध्याय, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, अभि सुवेदी, गौरीबहादुर कार्की, डा. विमल कोइराला, कृष्णप्रसाद भण्डारी, भारती शर्मा, डा. तिलकबहादुर रावल, एनके प्रसाई, रीता परियार, रेशम विरही, डा. भरत श्रेष्ठ, महेश आचार्य, डा. मणीन्द्ररञ्जन बराल, विष्णु हुमागाई, होमराज आचार्य, भुवन कोइराला (ढुङ्गाना), र चिरञ्जीवी वाग्ले जस्ता राज्यका विशिष्ट व्यक्तित्व जो साहित्यकार, राजनीतिज्ञ, प्रशासक, बैङ्कर, न्यायविद्, जलस्रोतविद्, अर्थशास्त्री, इन्जिनियर, चिकित्सक, प्राध्यापक, पत्रकार र सामाजिक अभियन्ताका रूपमा पहिचानकृत गरिएका छन्।

यी संवार्ता प्रसङ्गमा राजाले बिपी कोइरालालाई माया र सम्मान प्रकट गर्दा गर्दै पनि राजदरबारमा रहेका (राजाका) अङ्गरक्षक घटाउने कार्य गर्नु, (इलाममा) राजाले लिने गरेको २१ तोपको सलामी लिन बिपी आफूले पनि राजासरह लिने धृष्ठता गर्नु जस्ता बिपीका आत्मगत कमजोरी र तात्कालीन प्रशासन संयन्त्रमा रहेका पञ्च र मन्त्रीको ज्यादती राजालाई थाहा हुनु, राजाले महेश्वर शर्मा जस्ता देशभक्त सिडियोलाई निर्भीकतापूर्वक कार्य सम्पादन गर्न दिइएको निर्देशन-विवरण कम चाखलाग्दो छैन।

नेपाली कांग्रेसको वर्तमान अवस्थाको साङ्गोपाङ्ग यथार्थ विष्णु हुमागाई, चिरञ्जीवी वाग्ले र महेश आचार्यहरूका वक्तव्यबाट छर्लङ्ग हुन्छ।

मुकुन्दशरण उपाध्यायले 'नेपालको प्राज्ञिक क्षेत्रको साझा अवस्था चिन्ताजनक' रहेको चर्चा गर्दा होस् वा बैङ्कर डा. तिलक रावलले तात्कालीन शासक गिरिजाप्रसाद कोइरालाको कोपभाजन हुनुपरेको कथा किन नहोस् र अभि सुवेदीले 'अक्षरहरूका साथ गरेको यात्रा' मा उहाँले भेटेका फुर्बे, छत्रे, बेनबहादुर र दावा जस्ता निष्कपट युवाहरूले निर्वाह गरेको उत्प्रेरक भूमिकाको उदाहरणीय कथा नै किन नहोस्, प्रस्तुत वार्तालि नेपालको 'हिजो' र 'आज' लाई जस्ताको तस्तै सम्प्रेषण गरेको छ।

कृष्णभक्त श्रेष्ठको स्विकारोक्तिमा रहेको मदन रेग्मी र द्वारिका श्रेष्ठसितको साहित्यिक- सांस्कृतिक यात्रा अवरोह, राजनीतिज्ञ एनके प्रसाईले २०२६-२०३० को झापा विद्रोह (त्यस कालको कम्युनिस्ट आन्दोलन) प्रति दर्साउनुभएको पश्चाताप मन छुने प्रकृतिबाट देखा परेको छ। विशिष्ट इन्जिनियरका हैसियतबाट भारती शर्माले 'नेपालमा एमआइटी, एआइटी वा आइआइटीकै स्तरको एक



पुस्तक	:	**संवादमा समयविम्ब**
विधा	:	**संवाद निबन्ध**
प्रकाशक	:	**शब्दविम्ब प्रकाशन प्रालि**
संस्करण	:	**पहिलो २०८१**
पृष्ठ	:	**४७२**
मूल्य	:	**रु. १२५०।-**

अत्याधुनिक सुविधासम्पन्न विज्ञान एवं प्रविधि विश्वविद्यालय सञ्चालनको सपना देख्नुभएको छ। कृष्णप्रसाद भण्डारीले 'नेपालको जलविद्युत् विकासमा समस्या र सम्भावनाहरू' बारे देखाउनुभएको चासो र प्रयत्न त्यतिकै विकासवादी चिन्तनबाट अभिप्रेरित छ। डा. मणीन्द्ररञ्जन बरालले जापानका तत्कालीन प्रधानमन्त्री रियुतारो हासिमोतोलाई विशेष आग्रह गरेर कान्ति बाल अस्पतालको कायापलट गरिएको रहस्योद्घाटन उदाहरणीय छ।

नेपाली भाषा-साहित्यकी विदुषी भुवन कोइराला (ढुङ्गाना) लाई चियाउँदा कलकत्तास्थित शान्ति निकेतन, रवीन्द्र सङ्गीत र समग्र बङ्गाली जीवनको भाषा, साहित्य, सङ्गीत, संस्कृति र कलाप्रेमको चेत अध्ययन गर्न सकिन्छ। न्याय सेवाका क्षेत्रमा न्यायमूर्ति गौरीबहादुर कार्कीले देखाउनुभएको लोककल्याणकारी चरित्रता र न्यायिक प्रणालीमा प्रदर्शन गर्नुभएको पारदर्शिता मननीय छ। डा. विमल कोइरालाको काव्यचेत र प्रशासनिक कार्य सम्पादनमा प्रदर्शन गर्नुभएको निर्भीकता कम प्रसंशनीय छैन। ■

जीवनको एउटा पाटो

■ विमल भौकाजी

'बुट पालिस' साहित्यिक आन्दोलनका अभियन्ता कवि शैलेन्द्र साकार केवल कविता मात्रै लेख्दैनन्, उनले निकै माथिल्ला स्तरका कथाहरू पनि लेखेका छन्। पछिल्लो चरणमा, संस्मरणात्मक लेखहरू लेखेर एउटा छुट्टै पुस्तक 'मनको कुनै कुना' प्रकाशनमा ल्याएका छन्।

झन्डै ८ दशक छुन लागेका साकारले यो उमेरबाट विगतमा आफूले बेहोरेका केही महत्त्वपूर्ण स्मृतिहरूलाई यो पुस्तकमा समेटेका छन्। ९ शीर्षकमा विस्तारित सङ्ग्रहमा सम्भवतः प्राविधिक कारणले पहिलो अध्यायको शीर्षक नै छुट्न पुगेको देखिन्छ। छुटेकै प्रसङ्गमा विषयसूची हेर्दै पढ्ने बानी परेका पाठकका लागि पुस्तकमा त्यस्तो विषयसूची नै नरहेको पाउँदा तिनलाई पक्कै पनि असजिलो महसुस हुन पुग्छ।

एउटा लेखक केवल कल्पनामा डुबेर मात्र लेख्छ भन्ने धारणालाई पछाडि धकेल्दै वास्तविकतालाई सही-सलामत रूपमा ढाँट-छल नगरी लेख्न सक्नु इमानदारीको द्योतक हो। यो पुस्तकमा लेखक साकारले त्यो इमानदारीलाई कति प्रतिशत पूरा गरेका छन्, त्यो उनैले जान्ने कुरा हो। तथापि सामान्य पाठकले पढ्दा आफ्नो चरित्रलाई समेत जस्ताको तस्तै उतारेका कारण साकारले यो लेखाइमा आफ्नो कलमको इमानदारीलाई कत्ति पनि डगमगाउन दिएका छैनन् भन्ने भान हुन्छ। जागिरका-नियुक्तिका 'प्रोसेस' पछाडिका अनेक क्रियाकलापहरू, साथीसङ्गातिको सङ्गतबाट मदिरा सेवनको लत लागेको, विदेश जाँदा बैङ्ककमा गुलियो चकलेटका रूपमा प्रयोग गर्न सकिने युवतीहरूको छर्लङ्ग तस्बिर र त्यसमा आफ्नो सहभागितालाई समेत आंशिक रूपमा कतै कतै अश्लील लागे पनि धक नमानी लेख्न सक्नुले मान्छेभित्र रहेको सकारात्मक र नकारात्मक दुवै प्रवृत्तिलाई छर्लङ्ग्याएको छ।

पुस्तकभित्र उनको संस्मरणमा आएका 'प्लट' हरूमा प्रयोग भएका नाम (मान्छे) हरू कति त दिवङ्गत भइसके, कतिपय अहिले पनि जीवित छन्। मान्छे हुन् आखिर, कमजोरी कसको हुँदैन र ? त्यस्ता कमजोरीलाई मानवीय प्रवृत्तिलाई लेखकले सामान्य मानेर स्विकारेका छन्। यसै कारण तिनलाई उनले पुस्तकभित्र धेरै ठाउँ उदाङ्गो पारिदिएका छन्। काठमाडौँमै होस् कि विदेश जाँदा बैङ्कक, हङ्कङ, सिङ्गापुर या जापानमा होस् त्यहाँ मदिरा, चुरोट सेक्सका सन्दर्भहरू यत्रतत्र भेटिन्छन्।

तथापि पुस्तकको अलिक पछिल्ला अध्यायहरूमा अमेरिका विषयक संस्मरणमा लेखकले नितान्त व्यक्तिगत वियोगान्त घटनाको उल्लेख गर्दै बडो मार्मिक पङ्क्ति लेखेका छन्, "मेरा सारा सपनाहरू एकैपल्ट पछारिए, म पछारिएँ विपनामा।..." यही पङ्क्तिसँग जोड्दै भगवान् बुद्धका भाखामा लेखक थप भन्छन्, "पृथ्वीका सम्पूर्ण दुःखी मानिसहरूको आँसु एकै ठाउँमा जम्मा गरे अरू सात समुन्द्र बन्ने छ।..."

कृति	:	**मनको कुनै कुना**
लेखक	:	**शैलेन्द्र साकार**
आवरण	:	**रमेश खनाल**
संस्करण	:	**विसं २०८१**
पृष्ठ	:	**१३८**
मूल्य	:	**रु. ३७५/-**

समग्रमा यो पुस्तकलाई लेखक साकारको जीवनको महत्त्वपूर्ण पाटोको एउटा दस्तावेज मान्न सकिन्छ। तर पुस्तकका पल्टाउँदै जाँदा प्रायः पृष्ठहरूमा नबुझिने 'फन्ट' हरू धेरै ठाउँ छापिएका देखिन्छन्। सम्भवतः आवश्यक अङ्ग्रेजी शब्दहरूलाई अङ्ग्रेजी 'अल्फाबेट' मै राख्न खाजिए जस्तो देखिन्छ। तर ती शब्दहरूको 'फन्ट' नबुझिएका कारण तिनको कुनै अर्थ खुल्दैन। यहाँ प्रस्टैसँग- सम्पादन पक्ष र प्रकाशकको समन्वय नभएको बुझिन्छ। पुस्तक छापिनुअघि अन्तिम प्रुफ हेरेर प्रेस पठाउनुपर्ने 'ड्युटी' बाट सम्पादक-प्रकाशक च्युत भएका छन्। जसका कारण लेखकको सिर्जनालाई ठुलो क्षति पुगेको देखिन्छ। सम्भवतः यसको क्षतिपूर्ति प्रकाशकका तर्फबाट केवल 'सरी' भनियो भने लेखकको अवमूल्यन भएको ठहरिन्छ। किनकि, पुस्तक गलत मुद्रणका साथ बजारमा आइसकेको छ। ■

बिहानको चियासँगै
गोरखापत्र र THE RISING NEPAL
तपाईंको शहरमा

लमजुङ-बेशीशहर, दमौली हुँदै पोखरा	बिहान ६:३० बजे
विदुर र धादिङबेशी	बिहान ६:०० बजे
नारायणगढ, भरतपुर	बिहान ५:३० बजे
हेटौंडा	बिहान ४:३० बजे
पथलैया	बिहान ५:०० बजे
चन्द्रनिगाहपुर	बिहान ५:३० बजे
वीरगञ्ज	बिहान ६:०० बजे
बारा, कलैया र निजगढ	बिहान ६:१५ बजे
गौर	बिहान ६:३० बजे
मलंगवा र लालबन्दी	बिहान ७:०० बजे
बर्दिबास	बिहान ७:४५ बजे

१२४

पहिलो राष्ट्रिय दैनिक

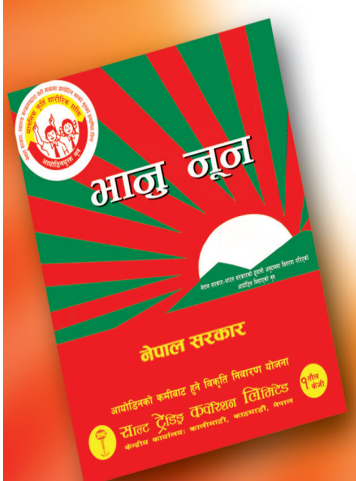
मासिक प्रकाशनहरू मधुपर्क युवामञ्च मुना

टोल फ्रि नं. १६६०-०१-८४४४४

द. नं. २५/०२४ गो. हु. का. दर्ता नं. १५/०५७/५८

पैसाले सुन पाइन्छ, पाइन्न स्वास्थ्यको धन
लाखौं गुना महङ्गो छ सुनभन्दा नि जीवन
के गर्ने भोलि छोरो यो लाटो गाँडो भयो भने
सप्रिन्छ नुनले स्वस्थ्य आयोडिन भयो भने

छोराछोरी ! म चाहन्न लाटो गाँडो बनाउन
खुवाउँछु म पोकाकै शक्ति, भानु धुलो नुन
हो आयोडिनले युक्त नुन संजीवनी भनी
बुझून् गर्भवती आमा, साना बालकले पनि



साल्ट ट्रेडिङ्ग कर्पोरेशन लिमिटेड

मुद्रक: गोरखापत्र संस्थान, धर्मपथ, काठमाडौं, नेपाल ।